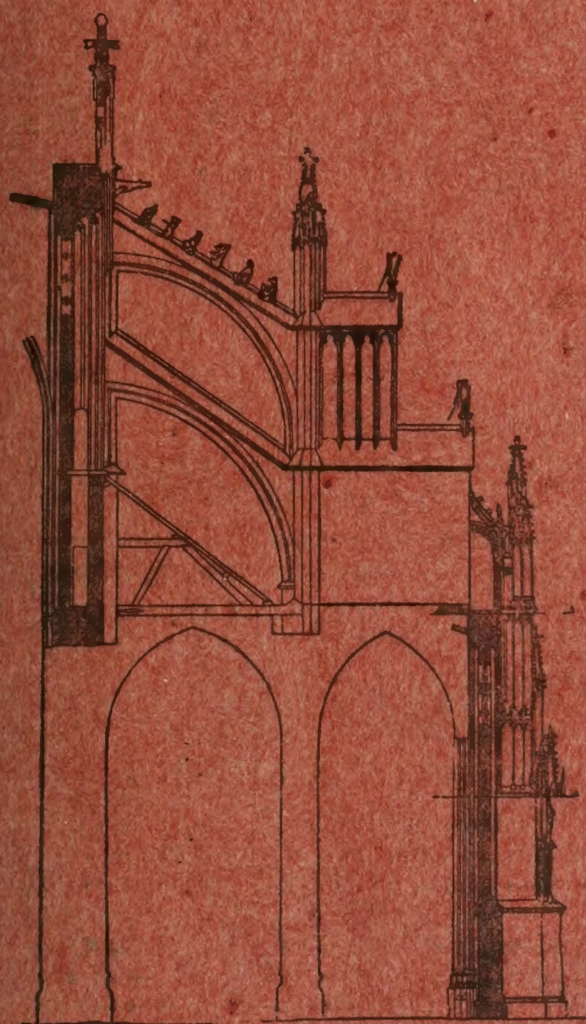





The Institute of Mediaeval Studies
LIBRARY
Toronto, Ontario

REVUE DE L'ART CHRÉTIEN



Bois-le-Duc. — Coupe de la nef, arcs-boutants.

Sommaire :

Ve série. — Tome IV, 1908

LIe année. — 5me livraison.

Desclée, De Brouwer & Cie,

Lille — Paris — Bruges



Les églises de l'abbaye de Silos.

I
HISTOIRE


LA petite ville de Santo-Domingo de Silos est située dans la Vieille-Castille, à quarante-sept kilomètres de Burgos et à peu près à la même distance d'Osma. Il n'est pas aisé d'atteindre ce *pueblo* éloigné de toute voie ferrée, et isolé au milieu de montagnes arides et sauvages. Le moyen régulier, celui du moins qu'emploient les rares visiteurs attirés par l'abbaye, est de suivre pendant cinq heures, en *coche-correo* ou diligence, la route qui va de Burgos à Covarrubias, et de gagner ensuite en voiture ou à mulet l'humble petite ville castillane. Bien humble en effet, bien misérable même elle apparaît au fond de la vallée. Tous ceux qui l'on visitée ont dû évidemment être déçus en l'apercevant, — déçus aussi en voyant l'église monastique du XVIIIe siècle et les grandes constructions sans caractère de l'abbaye bénédictine. Rien, à l'extérieur, ne fait supposer que cette abbaye renferme de merveilleux cloîtres romans. Tout ce qui peut attirer l'attention, lorsqu'on longe la rue conduisant au monastère est le grand mur crénelé du jardin des religieux ; et bientôt, on est en face du portail aussi vilain que prétentieux qui décore la façade de l'ouest. C'est par cette porte que les visiteurs pénètrent d'ordinaire. Mais avant d'en franchir le seuil, ils peuvent légitimement désirer connaître l'histoire de l'abbaye. Cette histoire a été faite, et bien faite, par Dom M. Férotin ; nous la résumerons, en nous basant sur l'ouvrage de notre confrère ([1]) ; nous mentionnerons en particulier tout ce qui peut aider à préciser les campagnes de construction de l'église et du monastère.

Alphonse de Carthagène, qui fut évêque de Burgos au XVe siècle, a écrit quelque

1. *Histoire de l'abbaye de Silos*, grand in-8°, Paris, 1897.



part que le monastère fut fondé par le roi Récarède, en l'année 593. Le garant de cette assertion est le P. Ambrosio Gomez, un bénédictin espagnol qui assure, dans son ouvrage sur Saint-Dominique de Silos [1] avoir pris cela dans un manuscrit, conservé aux archives de la cathédrale de Burgos. Dom Férotin n'a pas trouvé que l'affirmation du prélat pût mériter grand crédit; et, pourtant, en considérant d'une part que le monastère existait au commencement du Xe siècle (une charte de 919 en fait foi) et, de l'autre, qu'il n'a pu être fondé pendant l'invasion musulmane, il a écrit qu'il fallait le faire remonter au temps des Visigoths. Nous croyons même, ajoute-t-il, que rien ne s'oppose à l'opinion d'Alphonse de Carthagène, lequel, nous l'avons dit, lui assigne pour fondateur le premier roi catholique de la monarchie espagnole [2].

Nous voulons exposer et non discuter maintenant ces assertions. Disons pourtant que le manuscrit d'Alphonse de Carthagène est perdu, et qu'on peut se demander sur quoi l'évêque s'est basé pour avancer que Récarède édifia le monastère en 593.

En somme l'origine de l'abbaye au temps des Visigoths n'est pas prouvée. Il est du moins certain qu'elle existait au commencement du Xe siècle ; une charte de Fernan Gonzalez, comte de Castille, ne peut laisser de doute à cet égard. Il est question dans ce document, daté de 919, de l'église monastique, située sur le territoire de *Tablatello* ; et la vallée dans laquelle se trouve le monastère est encore appelée aujourd'hui : *la valle de Tabladillo.* Le comte donne aux bénédictins le terrain *in quo hec eadem ecclesia sita est vel monasterio (sic) fundatus* [1], et tout le territoire environnant.

Les noms des saints patrons de l'église monastique y sont indiqués ; parmi eux et en premier lieu se trouve saint Sébastien. Or, nous savons que l'abbaye fut tout d'abord sous le vocable du glorieux martyr ; mais, après la mort de saint Dominique, c'est-à-dire vers la fin du XIe siècle, nous voyons ce titre s'effacer peu à peu devant le nom du saint abbé, pour disparaître enfin complètement. Toutefois l'église abbatiale garda et conserve encore aujourd'hui le vocable de Saint-Sébastien.

Nous venons de dire que, par la charte en question, le comte de Castille donnait aux bénédictins le terrain sur lequel était bâti le monastère, et d'autres domaines encore ; de ceci D. Férotin donne une explication des meilleures. Au commencement du Xe siècle, les Maures étaient maîtres de toute cette partie de la Vieille-Castille qui forma plus tard, au nord du Duero, le district de Santo-Domingo de Silos. Mais le vaillant comte s'en empara ; et c'est alors très probablement qu'il fit aux moines de Silos la donation d'une partie du territoire qui lui appartenait par droit de conquête.

Le privilège de Fernan Gonzalez mentionne un certain Placentius ; c'est le premier abbé connu du monastère de Saint-Sébastien de Silos. Quelques autres noms d'abbés, antérieurs à saint Dominique, nous ont été également conservés ; mais nous savons peu de chose à leur sujet. Il faut arriver au saint que nous venons de nommer pour avoir abondance de faits et

1. *El Moisen segundo, nuevo redentor de Espâna, N. P. Santo-Domingo Manso, aclamado hasta aora Santo-Domingo de Silos. Su vida, sus virtudes y milagros antes y despues de Su muerte, escribia el R. P. Maestro Fray Ambrosio Gomez, predicador general de la Orden de San Benito, etc. Madrid, 1653 p. 105.*

2. *Histoire*, p. 4.

1. L. Férotin, *Recueil des chartes de l'Abbaye de Silos*, Paris, 1897, 1ere charte.

voir commencer la période de gloire monastique de Silos.

Saint Dominique naquit au commencement du XI[e] siècle à Cañas, petite ville de la Rioja, province qui faisait alors partie du royaume de Navarre. Il revêtit l'habit monastique dans le monastère de Saint-Émilien, et fut nommé abbé de Silos par Ferdinand le Grand, roi de Castille et de Léon. Son gouvernement dura bien près de trente-trois années (24 janvier 1041 au 21 décembre 1073). Grâce au récit d'un de ses disciples, le moine Grimald, nous savons que l'œuvre du Saint fut considérable. En même temps qu'il donna tous ses soins à l'édifice spirituel, il restaura le monastère confié à sa garde, nous dit le biographe ; il reconstruisit *ecclesiam et omnia monasterii habitacula*, ajoute-t-il bientôt. Quoique ce texte ne soit pas absolument clair, la restauration, croyons-nous, équivalut à une reconstruction à peu près totale ([1]).

Les historiens des derniers siècles et ceux qui se sont occupés de Silos, depuis vingt ou trente ans, ont presque tous considéré le cloître inférieur comme étant aussi l'œuvre du Saint, comme ayant été construit sous son abbatiat. Plusieurs de ces historiens, y compris le meilleur de tous, Dom Férotin, pour avoir été peu ou point archéologues, ont fait remonter également au saint abbé différentes pièces du mobilier liturgique de Silos. Nous croyons avoir montré dans notre volume sur le dit trésor ([2]) que le calice ministériel est la seule pièce existante qui ait été faite sous le gouvernement de Dominique ([1]).

Il importe de noter que, du vivant du saint abbé, un bon nombre de captifs maures ou arabes, « *Saraceni* » d'après Grimald, travaillaient dans l'abbaye. Comme D. Férotin l'a fait remarquer, ils étaient probablement un don du roi Ferdinand I[er] à son ami Dominique.

Le saint mourut en 1073. Son corps fut enseveli dans la galerie nord du cloître, à l'endroit où s'élève encore aujourd'hui un monument funéraire commémoratif de la première sépulture. C'est là qu'il reposa «*per quedam annorum curricula*», nous dit Grimald. Mais les prodiges éclatèrent si nombreux à son tombeau, que le corps fut transféré solennellement dans l'église en 1075, d'après Fr. Juan de Castro ([2]), en 1076 d'après D. Férotin.

Fortunius, successeur immédiat du saint abbé (1073-1116), fit consacrer l'église en 1088. Parmi les prélats qui assistaient à la cérémonie se trouvaient le Cardinal Richard, abbé de Saint-Victor de Marseille, et Pierre, archevêque d'Aix, ancien bénédictin du même monastère.

Il n'est guère moins intéressant de faire remarquer « que les Français, généralement désignés en Castille sous le nom de Gascons, accoururent en grand nombre en Espagne vers la fin du XI[e] siècle, à l'appel d'Alphonse VI, qui s'en servit pour lutter contre les maures et peupler les contrées nouvellement conquises. Un quartier de Silos porte encore le nom de Barbascones,

1. « Quam decenter monasterium sibi commissum, pene omni re necessaria destitutum spoliatumque restauraverit ; quam eleganter ecclesiam et omnia monasterii habitacula pene vetustate consumpta ac semiruta, cum nimio labore gravique angustia... reedificaverit et pristino melioratoque restituerit... » *Vita beati Dominici*, cité par D. Férotin : *Histoire*, p. 42.

2. *L'Ancien Trésor de l'Abbaye de Silos*, Paris, 1901.

1. Le style de ce calice et la forme dédicatoire gravée sous la collerette du pied ne permettent aucun doute sur l'époque à laquelle il appartient.

2. *El glorioso thaumaturgo español*... lib. II, cap. I. Le père Juan de Castro, moine de Silos, écrivit cette vie de saint Dominique au XVII[e] siècle. Elle fut imprimée à Madrid en 1688.

c'est-à-dire faubourg des Gascons ([1]). »

Le XII[e] siècle qui fut un siècle prospère pour l'abbaye ne nous a transmis qu'une charte mentionnant — et rien de plus — le cloître de la fameuse abbaye ; ce document de 1158 établit la distribution des revenus du monastère par l'abbé D. Petro, entre autres les revenus *operis claustri* ([2]).

A propos du cloître, nous sommes heureux de dire qu'en étudiant les documents réunis dans l'énorme cartulaire de Silos, nous avons trouvé la mention d'un certain *Dominicus operarius* (1175). Ce religieux pourrait bien avoir été l'intendant ou le proviseur de la fabrique du cloître supérieur.

En 1170 naquit saint Dominique de Guzman, fondateur des Frères-Prêcheurs ; c'est une faveur que Jeanne d'Aza obtint à Silos, en priant devant le tombeau du saint abbé ; en actions de grâces évidemment le nom de Dominique fut donné à cet enfant prédestiné dont la gloire devait surpasser de beaucoup celle de son saint patron.

Le monastère de Silos était encore puissant au XIII[e] siècle, et faveurs et privilèges lui furent alors accordés par les Souverains Pontifes aussi bien que par les rois de Castille. Son plus grand abbé, après Dominique, appartient à cette époque ; c'est D. Rodrigue Yenenguez de Guzman, plus connu sous le nom de San Rodrigo ; il gouverna le monastère pendant trente-quatre ans (1242 à 1274). Il n'est pas inutile de relever qu'à la fin du même siècle Silos ([3]) et saint Dominique ([4]) sont mentionnés comme étant de l'ordre de Cluny. Cela veut dire seulement qu'à Silos on suivait dans une certaine mesure l'observance de l'illustre abbaye française, car le monastère de Saint-Dominique ne fit pas réellement partie de l'ordre de Cluny.

1. D. Férotin, *Histoire*, p. 74, note 4.

2. D. Férotin, *Recueil*, p. 91.

3. Bulle par laquelle le pape Boniface VIII soumet à l'abbaye de Silos « ordinis de Cluniengo » le monastère des bénédictines de San Benito de Huete. — D. Férotin, *Recueil*, p. 304.

4. « Sanctus Dominicus Cluniacensis et abbas de Sylos... » Frater Johannes Egidii : *Liber de preconiis Hispanie* (Bibliothèque Nationale de Paris, nouv. acq., fonds latin, 175, f° 46 V°).

La prospérité relative de Silos, au XIII[e] siècle, n'égala pas celle des XI[e] et XII[e] siècles ; la décadence arriva même bien vite, par suite des prébendes et des abbés commenditaires. Le pape Benoît XII, ancien abbé de Fontfroide, au diocèse de Narbonne, tenta de réformer l'ordre bénédictin et, dans ce but, adressa, en 1336, la Bulle bénédictine à tous les moines noirs. C'est un abbé de Silos, D. Jean IV, qui fut chargé de l'exécution de cette bulle en Castille.

En 1384, l'abbaye ayant été détruite en partie par un incendie, D. Gonzalo, évêque de Burgos, écrivit aux fidèles de son diocèse pour les encourager à aider de leurs offrandes la reconstruction du monastère. Cette lettre fut la première en date d'une série de lettres et de bulles par lesquelles plusieurs papes et cardinaux accordèrent des indulgences à ceux qui contribueraient *ad illius et dicti monasterii structuram, edificiorum et ornamentorum ecclesiasticorum conservationem et reparationem* ([1]).

Un abbé du XVI[e] siècle, Alonzo de Figuera (il fut élu abbé en 1578), a droit d'être nommé en cette étude. Le bon Yepez, en son naïf langage, nous le montre comme ayant eu partout le désir de bâtir *qui est une inclinaison naturelle à tous les bons esprits* ([2]). De fait on lui doit les beaux murs crénelés qui entourent le vaste jardin de l'abbaye. Il fut aidé dans cette œuvre considérable par un novice qui, à la veille

1. Bulle de Paul II (1468). — D. Férotin, *Recueil*, p. 503.

2. *Coronica*, Trad. Rethelois, t. IV, p. 542.

de prononcer des vœux donna une somme de 3000 ducats ([1]).

Nous passons sur le XVIIe qui n'offre rien de saillant pour une étude historique aussi sommaire que la nôtre.

Au contraire le XVIIIe siècle vit s'accomplir des faits importants, dont plusieurs souverainement déplorables. C'est alors qu'on bâtit presque tout le monastère actuel, puis une grande chapelle octogonale que l'on voit encore à l'extrémité du transept méridional de l'église actuelle. C'est dans cette chapelle que le corps de saint Dominique fut transféré en 1733, et renfermé dans une urne d'argent qu'on déposa au-dessus de l'autel. Depuis 1075, il avait reposé dans un tombeau placé dans le bas-côté nord de l'église abbatiale.

La démolition de cette vénérable église romane devait suivre d'assez près le travail des constructions nouvelles. Maîtres d'œuvres et maîtres tailleurs de pierres, sans doute encouragés par les religieux, déclarèrent bien haut que la dite église menaçait ruine et qu'il était urgent de la démolir. Hélas! le mépris des monuments du moyen-âge et le désir de se voir adjuger un travail important comme était la démolition de l'ancienne église et surtout la construction d'une grande église neuve nous semblent manifestement avoir influencé les déclarations de tous ces amateurs de bâtisses, aussi froides que prétentieuses. Et maintenant voici l'énumération des documents qui relatent les vœux de nos *maestros*, concernant l'église romane. Nous la donnons telle que D. Férotin lui-même la donne dans son *Histoire de Silos*, p. 181 et 182. Ces documents se trouvent aux archives de l'abbaye, liasse B, IV, 39 :

1° Les *declaraciones juradas*, par lesquelles don Joseph de Landa, Domingo de Ondategui et Juan de Zagarbinaga, tous trois *maestros de arquitectura*, déclarent « sous la foi du serment et à l'unanimité, que la dite église est menacée d'une ruine prochaine par les nombreuses et graves crevasses qu'on y voit et qu'on ne peut réparer sans refaire à neuf toute l'église » (1749-1750). — 2° La pétition par laquelle les moines de Silos réclament du R^me Abbé général de Saint-Benoît de Valladolid l'autorisation de démolir leur vieille église (1750). — 3° La réponse favorable du général, datée du 24 octobre et signée : Fr. Yñigo Ferreras. — 4° La déclaration de don Juan de Teja, maître tailleur de pierres *(maestro arquitecto de canteria)*, affirmant « l'urgente nécessité de démolir toute l'église » (1753). — 5° La déclaration de don Ventura Rodrignez, architecte de Sa Majesté, conçue en ces termes : « Il a déclaré et dit sous serment, avoir vu et reconnu dans le détail le transept *(cruzero)* et la *capilla major* de la vieille église, qui sert actuellement aux divins offices. Il a trouvé que, réserve faite du sanctuaire *(presvitterio)* et des chapelles de Saint-Martin et de Notre-Dame, toute cette partie de l'édifice est menacée d'une ruine prochaine et qu'il importe de la démolir sans retard. D'autre part, il faut de toute nécessité *(forzosamente)* démolir les deux chapelles susnommées et le sanctuaire, qui ne s'adaptant pas à la partie déjà construite, ne peuvent être unis à la nouvelle construction » (29 avril 1755). — 6° Finalement, la déclaration de don Antonio de Machuca y Bargas, *director de la nueva fabrica de la iglesia*, portant que la chapelle *de los Santos Reyes* est menacée d'une ruine très prochaine et qu'un grand malheur *(una total*

1. Ruiz (fol. 180) cité par D. Férotin, *Histoire*, p. 161.

desgracia) est à redouter, si on ne la jette à bas (8 octobre 1756).

Et l'église monastique qui, pendant bien des siècles, abrita le tombeau de saint Dominique, disparut presque entièrement sous le marteau des démolisseurs. Une belle grande porte cependant est encore debout. Nous la décrivons dans le chapitre troisième.

En 1751 on commença l'église moderne que nous écartons sans regret de notre étude.

Nous avons à enregistrer, au XIXe siècle, un fait bien triste pour Silos : la suppression de l'abbaye par un décret en date de 1835 et la dissolution de la communauté. — Mais après bien des années de solitude et de désolation, le monastère de Saint-Dominique allait s'ouvrir de nouveau à la vie religieuse, liturgique et intellectuelle.

Le 15 octobre 1880, l'archevêque de Burgos, D. Antonio Rodrigo Justo, donnait le monastère aux bénédictins français, et un décret du roi Alphonse XII, daté du 7 décembre de la même année, les autorisait à s'y établir. Presque aussitôt une colonie de moines de Ligugé prenait possession de l'abbaye. A ces religieux expulsés et surtout au R. P dom Guépin, bénédictin de Solesmes et, aujourd'hui, abbé de Silos, le monastère doit d'être restauré, et les cloîtres sauvés d'une ruine imminente.

Les arcades de ces cloîtres retombant sur de longues rangées de colonnes qu'aucune pile ne venait interrompre, une poussée énorme s'était produite vers le milieu de ces galeries : bien des poutres du plafond reposaient à peine sur le mur de ces galeries, et une catastrophe était à redouter. Dom Guépin appela à son aide plusieurs de ses frères en saint Benoît, notamment un architecte de fort grand mérite, Dom J. Mellet, moine de Solesmes et ancien élève de l'école des Beaux-Arts.

Les nombreuses poutres furent descendues, allongées avec tôles de fer que l'on garnit de fourrures en bois, et remises à leur place première ; chacune des galeries reçut, à la hauteur des plafonds, plusieurs tirants terminés par des crampons en ellipse que l'on noya dans l'épaisseur de la maçonnerie ; l'autre extrémité des tirants fût engagée et fixée dans les murs des constructions qui entourent le préau. Ce travail de consolidation fut exécuté en 1889 et 1890, grâce à la générosité de D. Manuel Gomez Salazar, alors archevêque de Burgos. Et, de la sorte, le malheur fut conjuré… pour un temps. Démonter le cloître pièce par pièce, le reconstruire ensuite avec soin, employer les chaînages dont nous venons de parler, et ajouter un puissant contrefort au milieu de chaque galerie, eût été un moyen plus décisif. Malheureusement les conditions précuniaires de l'abbaye ne permirent pas de songer à l'énorme dépense qu'un pareil travail eût entraîné.

II

ÉGLISE PRIMITIVE

NOUS avons vu précédemment que l'abbaye de Silos existait avant saint Dominique et que, même, plusieurs auteurs attribuaient sa fondation aux temps des Visigoths; nous avons ajouté qu'une origine aussi ancienne n'était pas prouvée. Mais, enfin, dès le commencement cette abbaye posséda une église que nous savons avoir été dédiée à la Bienheureuse Vierge Marie et à saint Sébastien. Aucune fouille récente n'a révélé ce qu'elle dut être. Il existe du moins un plan du XVIIIe siècle qui pourrait bien reproduire cette église primitive *(fig. 1)*. Il porte

comme légende : *Iglesia primera que edificò ò ampliò el Santo* (saint Dominique). Ce plan est signé du nom de Manuel Machuca y Vargas (pour Bargas). Doit-on identifier ce personnage avec D. Antonio de Machucha y Bargas, *director de la nueva fabrica de la iglesia*, c'est-à-dire de l'église actuelle, commencée en 1751 ? Nous le croyons fort sans avoir pourtant un argument décisif en faveur de notre opinion. Manuel n'est pas Antonio ; mais le nom de Manuel pouvait se doubler de celui d'Antonio. Quoi qu'il en soit, le plan de la *Iglesia primera* a un air de sincérité que l'on ne peut méconnaître ; et, ce qui est plus, il semble avoir été fait par un homme du métier. Nous croyons bien, cependant, de nous tenir quelque peu en garde contre ce document, 1° parce qu'une coupole centrale est indiquée en parfaite ellipse sur le transept que le dessinateur a ajouté à l'église dite primitive *(fig. 3)*. Nous ne croyons guère à l'existence de cette coupole en ellipse sur la croisée du transept, bien que le moyen âge ait connu des anomalies de plus d'un genre. — 2° Parce qu'à notre avis le directeur de la construction nouvelle n'avait pas de données suffisantes pour donner le vrai plan de l'église primitive. Il n'est guère besoin de dire, en effet, qu'au XVIIIe siècle l'exploration méthodique des substructions était peu ou point connue de ceux, bien rares d'ailleurs, qu'intéressait l'histoire d'une église ancienne ; et nous avons tout lieu de supposer que si l'on fit des sondages *pour vérifier l'état des fondations* en vue de l'église nouvelle, on ne s'inquiéta guère alors de fouiller le terrain *pour dresser le plan de l'édifice premier.*

Mais enfin le plan que nous possédons est intéressant, et nous croyons bien de dire quelques mots à son sujet. Il ne comporte aucune indication d'échelle et est en fait au lavis ; nous le donnons très exactement, mais traduit par des hachures. C'est le plan basilical primitif qui de suite fait penser aux églises de la Syrie centrale : Bahio, Saqouza, Roueiha et Tournanin. Il rappelle surtout, bien qu'en des proportions différentes, la chapelle de Saint-Martin dont le P. de la Croix a retrouvé les substructions du

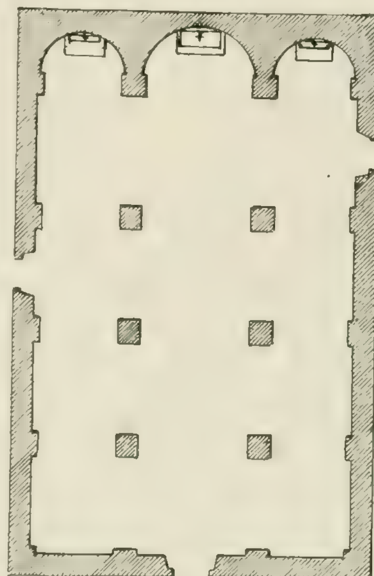


Fig. 1. — Plan d'une église primitive, à Silos.

VIe siècle, à l'abbaye de Saint-Maur de Glanfeuil. Le plan de Silos, remarquable par sa régularité, nous montre une église à trois galeries longitudinales, une nef et deux collatéraux, composés de quatre travées et terminés par des absides qui sont englobées dans un massif de maçonnerie rectangulaire. Une porte s'ouvre à l'extrémité de la nef, juste en face de l'abside principale ; deux autres portes donnent accès dans les collatéraux. Les trois absides étaient voûtées en cul-de-four. Des arcs reliaient sans doute les piles carrées de la nef. Les pilastres, légèrement en saillie sur les murs des bas-côtés et qui font face à ces piles

massives, semblent indiquer la présence d'arcs doubleaux. Notons aussi les trois autels tout au fond des absides tracées en arc surbaissé ; au milieu, celui de S. Sébastien, — à l'est celui de S. Martin, et à l'ouest celui de Notre-Dame. — Et puisqu'un simple plan comme le nôtre ne permet guère d'établir ce que fut la construction au-dessus du sol, nous croyons prudent de ne pas essayer une restitution hypothétique. On peut s'inspirer de ce que furent les églises de la Syrie et, mieux encore, celles de l'occident, pendant la période latine et mérovingienne, pour imaginer tels ou tels systèmes d'arcs, de voûtes, de charpentes et de plafonds. Mais nous abandonnons cette restitution à la science de chacun. Nous adoptons le même procédé pour l'autre plan que nous publions en ce chapitre, notre but bien déterminé étant avant tout et presque uniquement de faire connaître les documents ou les monuments *existants*, et non de montrer ce que les structures au-dessus du sol pouvaient ou devaient être.



Fig. 2. — Chapiteau pré-roman (Silos).

Il est un document aussi intéressant que le plan dont nous venons de parler et qui, lui aussi, est bien en faveur de l'église primitive ou, si l'on préfère, d'une église très ancienne ; c'est un lourd chapiteau, trouvé dans l'église actuelle, en 1888, et déposé ensuite dans la salle des archives où nous l'avons dessiné *(fig. 2)*. Il mesure $0^{m},40$ de hauteur et $0^{m},58$ de largeur, dans la partie haute. La corbeille, assez basse, est décorée de feuilles d'acanthes, les unes opposées, les autres affrontées. L'architecte, Dom J. Mellet, et M. Eugène Lefèvre-Pontalis ont justement considéré ce chapiteau comme un travail pré-roman et, pour nous, nous n'hésitons pas à croire qu'il a pu faire partie de l'église primitive de l'abbaye de Silos. Quant à l'âge de cette église, rien ne s'oppose à une date de construction voisine de la fin du VIe siècle ; du moins le plan et le chapiteau, publiés en ce chapitre, favorisent une date aussi reculée. Et ainsi les origines de l'abbaye aux temps des Visigoths, affirmées par Alphonse de Carthagène et admises par D. Férotin, seraient confirmées par les documents en question, qui viendraient suppléer à leur manière au silence des chartes.

III

ÉGLISE ROMANE

NOUS avons dit précédemment que le plan dessiné par M. Machucha y Bargas porte la légende suivante : *Iglesia primera que edifico ó amplio el Santo* (Saint Dominique). *Édifier* ou *agrandir* n'étant nullement synonymes, nous proposons d'expliquer la légende comme il suit : Église primitive édifiée avant saint Dominique et augmentée par lui d'un transept et de trois nouvelles absides. Le document de Machucha y Bargas réunit cette église primitive et l'église agrandie par le Saint, — la première, traduite à l'encre de Chine, se complique de la seconde, figurée au carmin. Nous publions les deux dessins séparé-

ment *(fig. 1 et 3)*; ils sont ainsi plus intelligibles.

Le second plan *(fig. 3)* nous montre la nef et les bas-côtés de l'église primitive conservés. Le massif rectangulaire qui terminait celle-ci à l'orient a disparu ; au lieu des trois absides, dix marches mettent la nef et les bas-côtés de l'ancienne église en communication avec le transept ajouté [1]. Ces marches sont coupées dans leur longueur par des murs (peut-être des murs d'appui) contrebutés, à l'Ouest, par les piles carrées de l'église primitive, — à l'Est par des piles composées de ressauts à angles droits ; mêmes types de pilastres aux angles Nord-Est et Sud-Est des bas-côtés, comme aussi à l'angle qui leur fait face, au point de jonction des deux absides latérales avec les croisillons Nord et Sud. Ces ressauts à angles droits correspondent manifestement à des arcs doubleaux, non seulement là où ils ont été dessinés par l'auteur, mais aussi à l'entrée des absides.

Nous avons mentionné précédemment une coupole dont le plan elliptique nous semblait quelque peu inadmissible ; on la voit figurée sur le parallélogramme (nous ne disons pas le carré) du transept.

Les trois autels sont reportés au fond des absides nouvelles.

Une transformation notable est le plan en croix latine, produit par les deux croisillons rectangulaires. Les renfoncements, juste au milieu des murs Nord et Sud, indiquent la place de tombeaux. Un autre tombeau, celui de saint Dominique *(sepulcro del Sto)*, est indiqué dans le bas-côté Nord.

Quelle est la valeur de ce plan ? nous ne saurions le préciser. Reproduit-il exactement l'église *que amplio el Santo?* Nous voudrions presque le croire. Après le plan qui reproduirait l'église primitive (VIe siècle), viendrait celui d'une église antérieure à 1073 ; et, comme nous en avons un troisième (nous le donnons plus loin), qui pourrait fort bien être le relevé d'une église du

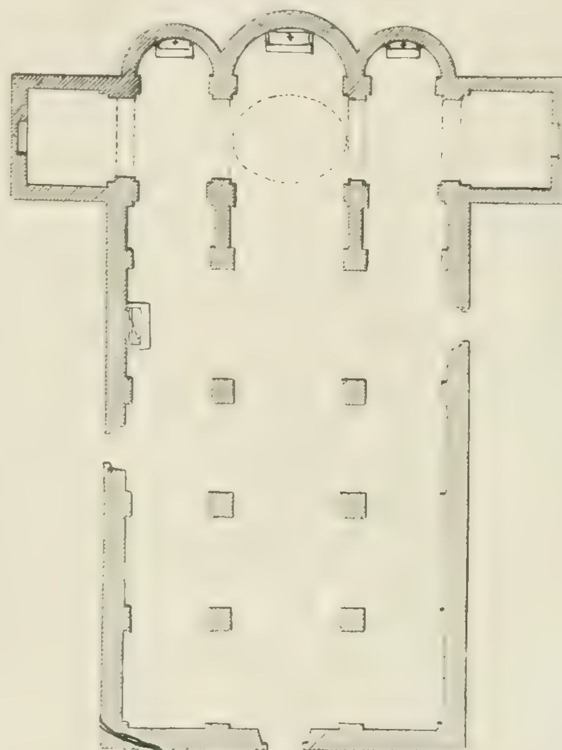


Fig. 3. — Plan d'une église de Silos.

XIIe siècle, nous aurions ainsi trois phases de construction, trois époques bien déterminées. Mais nous manquons de données suffisantes pour étayer cette hypothèse ; nous croyons même que le second plan traduit plutôt la disposition *générale* de l'église romane, et rien de plus. Ceci étant, nous poursuivons notre tâche, en décrivant le 3e plan auquel nous venons de faire allusion, — un plan que nous croyons beaucoup plus intéressant que le second et qui, lui, repose sur des données très sûres, du

1. Ces marches manquent sur la *figure 3*.

moins dans son ensemble. Un bon nombre de détails sont même faciles à expliquer.

Ce plan *(planta iconografica)* qu'un auteur inconnu a dressé, probablement à l'époque de la démolition de l'église, a été découvert par D. Férotin dans les archives de l'évêché de Ségovie ; mais l'historien de Silos n'a pas jugé bon de le publier tel quel, sans doute à cause de la façon un peu gauche dont il est rendu. Quant à nous, nous le trouvons si intéressant, si précieux même, dans la naïveté relative de son exécution, que nous n'hésitons pas à le publier *(fig. 4)*. Plusieurs détails y sont traduits d'une façon inexacte : les voûtes, les fenêtres, les arcs qui retombaient sur les piles et les colonnes, n'y sont pas figurés ; et pourtant, il est évident que l'auteur s'est appliqué à le faire avec soin ; à notre avis, il constitue un véritable document archéologique. L'orientation y est marquée ; mais, comme les plans précédents, il n'offre aucune indication d'échelle ([1]).

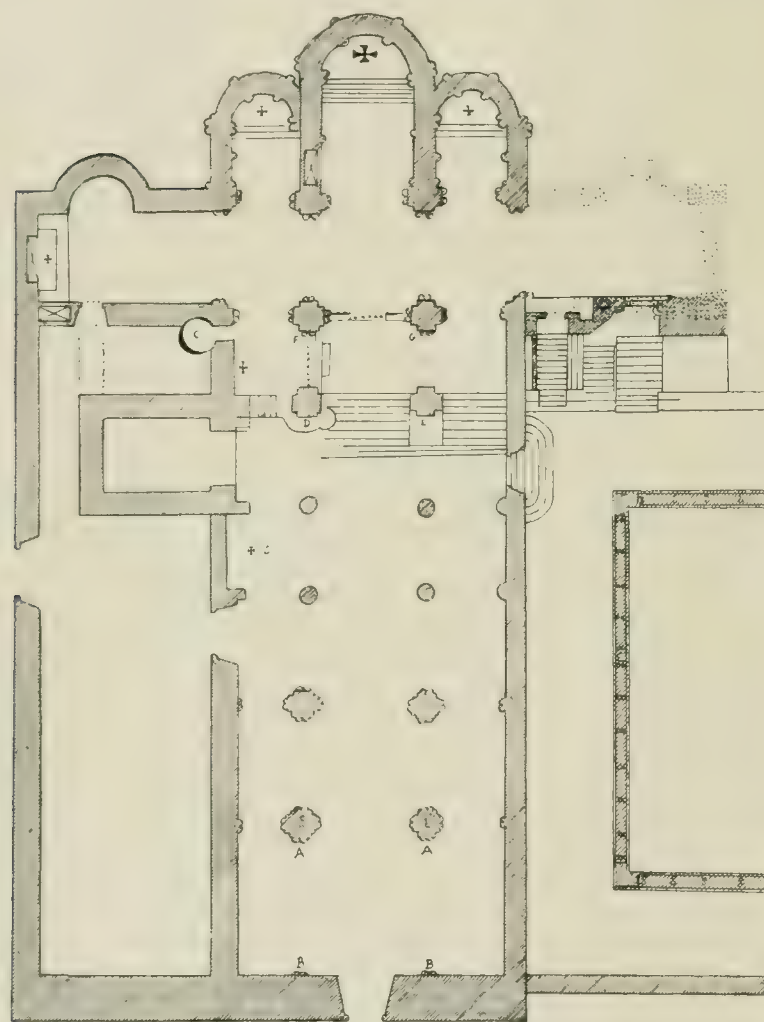


Fig. 4. — Plan de l'église romane, dressé au XVIII[e] siècle.

Ce plan, d'une ordonnance régulière, n'offre rien de bien insolite. Il nous montre une église, composée d'une nef, de deux collatéraux et d'un transept muni d'une abside flanquée de deux absidioles, — transept dont les deux croisillons très développés comportent deux autres absidioles. Un porche s'étend au Nord sur toute la longueur de la nef.

Cette église est divisée en deux parties bien distinctes : l'*église basse* qui comprend cinq travées de la nef et des bas-côtés ; et l'*église haute* qui se compose de la travée de l'Est, du transept et des absides. Les deux églises sont divisées par un escalier de neuf marches.

Puisque ce plan peut donner lieu à des remarques intéressantes, nous reprenons, en nous aidant d'une description du XVI[e]

1. Il est cependant aisé de connaître les dimensions de l'édifice, puisque la partie du cloître indiquée au Sud, existe encore aujourd'hui. La longueur totale de cette église devait être, dans œuvre, 54 mètres. La nef devait avoir à peu près 16 mètres de largeur.

siècle [1], l'examen rapide des parties qui le composent.

Le mur de la façade Ouest est de moitié plus fort que les autres. Son énorme épaisseur (à peu près deux mètres) s'explique par le fait des vents qui suivent la vallée dans laquelle l'église était construite, et qui allaient se briser contre cette façade ; tout naturellement il devait offrir une bien plus grande résistance que les autres parties de l'édifice.

La partie Ouest de la nef offre quatre piliers cruciformes, cantonnés de colonnes doubles, sur chacune des faces principales des ressauts. En regard, se voient des colonnes jumelles, engagées dans les murs des bas-côtés Nord et Sud. C'est bien la preuve que ces colonnes recevaient de larges arcades, des doubleaux présentant peut-être deux tores accolés. Mais, évidemment, le dessinateur n'a pas bien indiqué les proportions des supports mentionnés, pas plus qu'il n'a figuré les distances exactes entre les piles A et les colonnettes B. La nef, en regard du tombeau de saint Dominique (C), présente quatre piliers cylindriques ; deux pilastres rectangulaires leur correspondent dans le collatéral Nord, tandis que des colonnes engagées se voient en face, dans le collatéral Sud. Et ainsi on arrive à l'église haute. Des piles composées d'un massif cruciforme, mais non plus cantonnées de colonnes jumelles, séparent la nef de l'église haute. En avant de la pile E se voit un tracé rectangulaire que nous ne pouvons expliquer sûrement ; peut-être représente-t-il un autel. Près de la pile D, des marches, puis des courbes qui se rencontrent indiquent probablement un ambon postérieur à la construction. En avant de la croisée du transept, on remarquera deux piles bâties sur le même plan que les quatre piles de la nef. Les piles de maçonnerie à ressauts et colonnettes accouplées qui ont place à l'entrée des absides, comme aussi aux angles Nord-Ouest et Sud-Ouest des bas-côtés, correspondent aux piles en question.

Le transept *(el cruzero grande y muy bueno)* était séparé de la dernière travée de la nef par une grille *(una reja alta y grande)* ; cette grille est indiquée reliant les piles F et G, F et D. La coupole qui s'élevait sur le carré du transept et qu'on a comparée à celle de la vieille cathédrale de Salamanque, n'est pas indiquée sur notre *planta iconografica*. Deux autres coupoles existaient en avant des absidioles qui flanquent l'abside principale [1].

Les deux croisillons du transept montrent des absidioles qui étaient évidemment voûtées en cul-de-four ; le croisillon méridional est figuré au pointillé, pour indiquer qu'il avait déjà disparu, lorsque le plan fut relevé. Les trois absides qui s'ouvraient en regard de la nef et des bas-côtés étaient précédées de deux travées, qu'indiquent les colonnes engagées dans les murs.

(A suivre.) Dom E. ROULIN.

1. Elle est du P. Nebreda, abbé de Silos (*Registro de Archivos*, fol. 73-75).

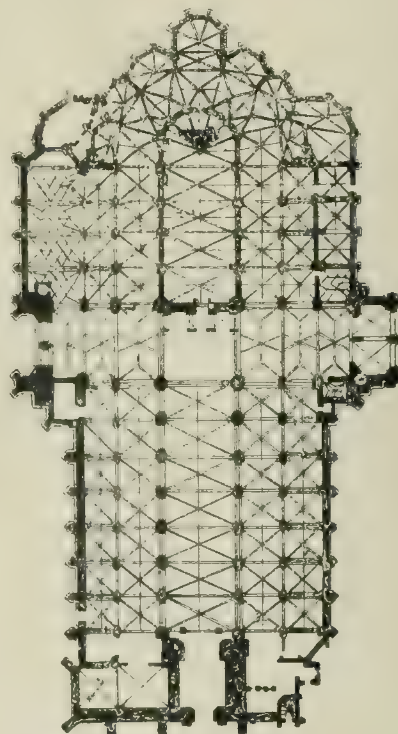
1. « *Al lado de la epistola tiene una capilla de Nuestra Señora, y adelante en una media naranja un altar...* » — « *De la parte del evangelio... adelante, en el mismo, esta una media naranja que responde a la de el otro lado...* » Description par le P. Nebreda, mentionnée précédemment.



L'iconographie extérieure de la cathédrale de Bois-le-Duc[1].

UAND on passe en revue les représentations, figurées dans les églises du style flamboyant aux Pays-Bas, on observe, à partir du XVe siècle, une transformation graduelle de l'iconographie chrétienne. Elle abandonne peu à peu la sévérité dogmatique et un certain nombre de traditions doctrinales du passé, pour s'ouvrir davantage à la fantaisie populaire, et à la liberté individuelle de l'artiste. L'esprit profane pénètre davantage les arts au XVe siècle, à l'époque où l'on vit s'élever de nombreux édifices remarquables dans le Brabant, à Bois-le-Duc en particulier. Nous nous bornerons à exposer l'iconographie intéressante de la cathédrale nommée ci-dessus, dont le chœur et la nef furent construits de 1419 à 1523. Les sculptures du chœur (bas-reliefs de 1419-1430 environ, statues postérieures à 1481) montrent déjà ce caractère populaire, tandis que les arcs-boutants sculptés de la nef nous révèlent des excès drôlatiques et des libertés individuelles.

Cependant, même au XVe siècle, lorsque s'exécutait un travail important, le maître d'œuvre continuait à recourir à l'érudition d'un hagiographe entendu, pour connaître les lois du symbolisme et les données iconographiques, puisées dans la tradition des temps passés. Ce fait, qui se réalisa à Louvain, lors de l'exécution des sculptures de l'Hôtel-de-Ville, dut se vérifier aussi à Bois-le-Duc, où une suite dogmatique et symbolique se retrouve dans



Plan terrier de la cathédrale Saint-Jean à Bois-le-Duc

les sculptures de la cathédrale. Ce savant ensemble iconographique suppose un plan, conçu par un théologien, dont les détails ont été modifiés par la fantaisie des sculpteurs.

L'examen des sculptures fera ressortir le bien fondé de cette thèse.

Commençons notre exposé par la décoration sculpturale de la nef.

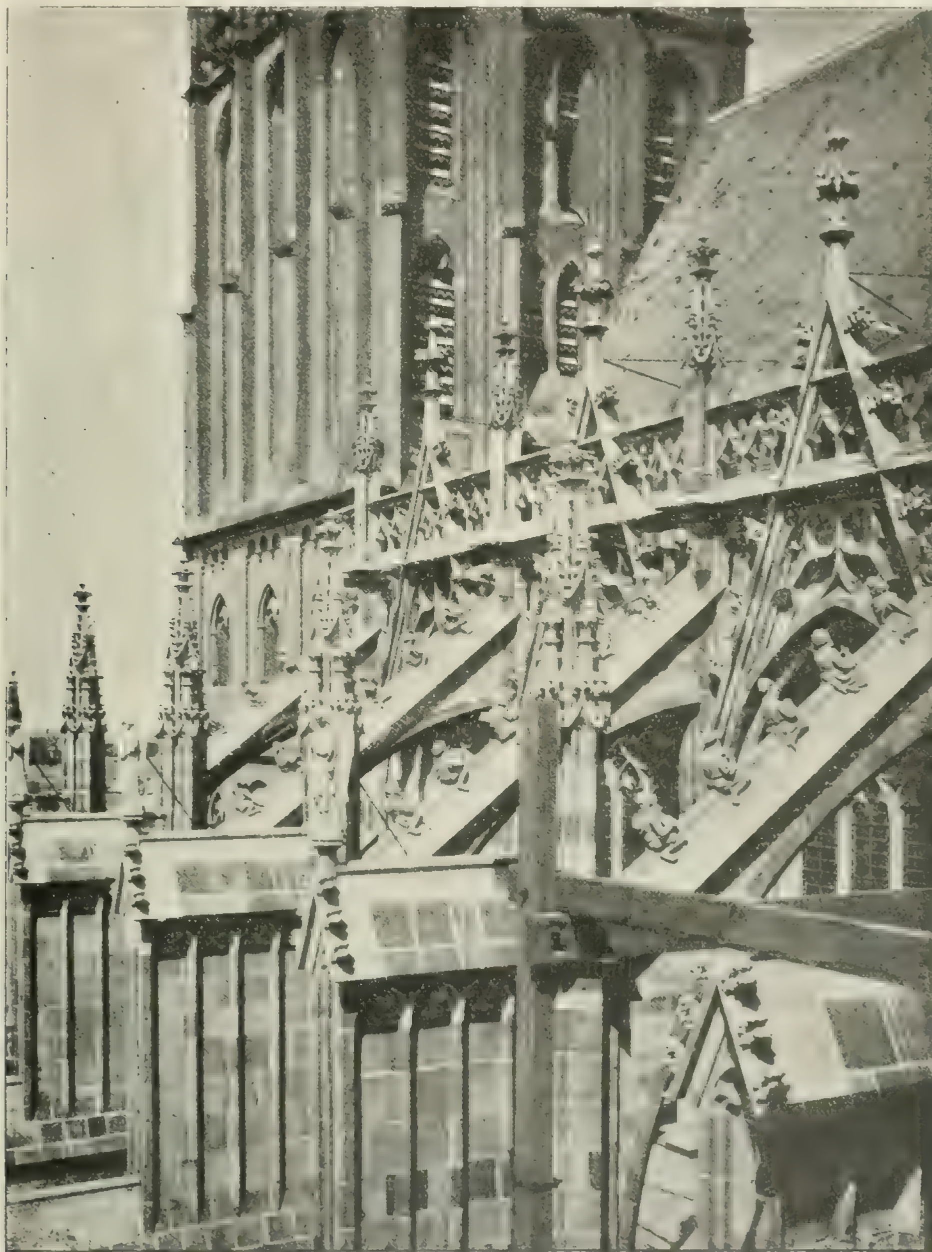
* * *

1. Cette étude a été présentée en abrégé au Congrès archéologique de Gand. Elle fait aussi partie de la dissertation doctorale de l'auteur : *De Kathedraal van 's Hertogenbosch*, *Brussel-Amsterdam*, 1907, pp. 130-207.

LA NEF.

Nous dirons peu de chose de celli-ci, vu que les sculptures remarquables, décorant les arcs-boutants, ont toutes été restaurées, pour ne pas dire renouvelées.

Nous ne pouvons nous baser ici que sur



Eglise Saint-Jean à Bois-le-Duc. — Les arcs-boutants.

les statuettes anciennes conservées au Musée de l'État à Amsterdam et sur quelques rares figurines, qui n'ont subi que de simples restaurations.

Sur les rampants de chaque arc-boutant supérieur de la nef on voit six figures d'hommes ou animaux, assis à califourchon et de forme singulière *(fig. 2 et 3)*.

On a voulu voir dans ces motifs une armée d'ennemis de l'Eglise, attaquant la maison de Dieu. Cette explication bizarre, dont l'erreur est flagrante, a malheureusement influencé les travaux de la restauration [1].

Elle a eu des conséquences irréparables et a complètement énervé l'harmonieuse composition symbolique de l'ensemble. En examinant le symbolisme en honneur durant le moyen-âge [2] et les statuettes anciennes des arcs-boutants, nous préférons voir ici la représentation de l'humanité toute entière, appelée à la vraie Église du Christ et au ciel.

En effet, le symbolisme, comme le codifièrent Sicard, Beleth, Honoré d'Autun, Durand et d'autres [3], nous apprend que les pierres et les arcs moulurés de l'église, ajustés ensemble, symbolisent tous les hommes, appelés à la vie éternelle, les chrétiens unifiés par la grâce, comme les pierres sont unies entre elles par le mortier [4].

Or, ici nous avons sous les yeux des figurines, représentant des ouvriers taillant les pierres des arcs-boutants et les ajustant à l'aide de leurs truellées de chaux, des sculpteurs travaillant aux profils des couronnements, des moines lisant la bible, des hommes en prière les rois-mages, et bien d'autres personnages encore ; nous retrouvons donc en même temps ceux qui ajustent les joints des arcs et des pierres et ceux qui symbolisent la vie chrétienne, qui mène au ciel, sous les auspices de la vraie Église du Christ ; c'est-à-dire tous les hommes appelés à la lumière de l'Evangile, les chrétiens unis par la grâce, comme les pierres sont unies par le mortier. — Tous

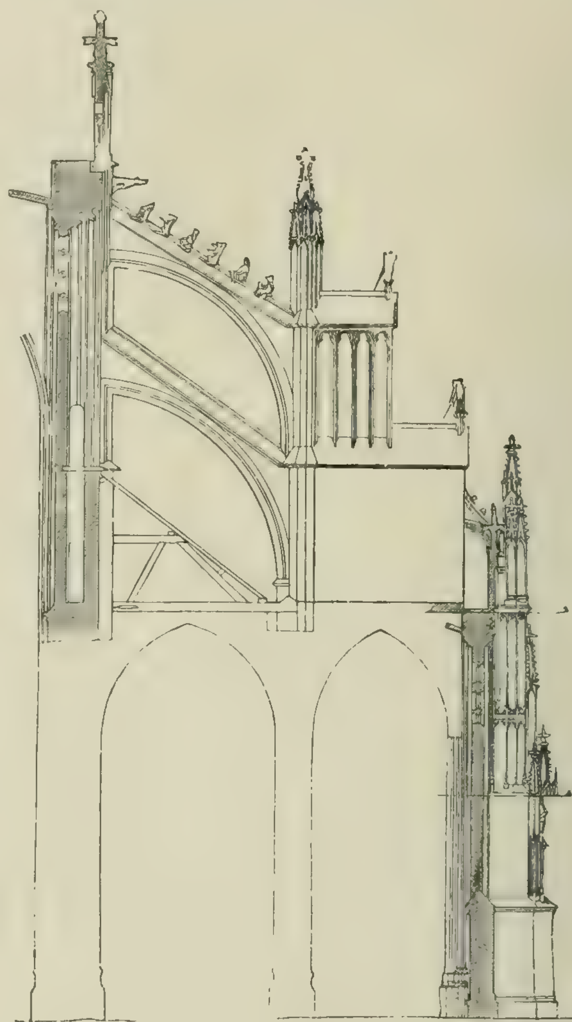


Fig. 1. — Coupe sur les collatéraux de la nef. — Arcs-boutants.

montent au ciel par les sommets des arcs-boutants [1] (*fig. 1, 2, 3, 4, 5*).

Le chemin que parcourent les figurines en question et la direction de leur route nous rappellent ces images et estampes, qui représentent des hommes montant des escaliers fantaisistes, dont la première

1. J. H. Hezenmans, *De Sint Janskerk en hare geschiedenis.* 's Bosch, 1866, bl. 104. Item, *Edition : Prov. Gen.* p. 7 ; *Gids voor de bezoekers der S. Janskerk*, 1898, bl. 6.

2. J. Sauer, *Symbolik des Kirchengebäudes, Freiburg im Breisgau,* 1902, p. 112, 113. — J. Alberdingh-Thijm, *De heilige Linie*, Amsterdam, 1860, bl. 68.

3. Cités par J. Sauer, *op. cit.* pp. 112, 113. F. X. Kraus, *Geschichte der Christliche Kunst*, Freiburg i. B. 1897, t. II, p. 364.

4. *Ibidem.*

1. Monter au ciel ou monter à la vraie église est ici identique.

marche repose sur la terre et la dernière aboutit à la porte de la vraie Église du Christ ou à celle du paradis céleste. Nous rencontrons ces mêmes figures, représentées ici, dans nos incunables moralisants (1). C'est partout le chrétien poursuivant sa route pénible par des échelles branlantes, dont les échelons sont secoués par les démons



Fig. 2



Fig. 3.



Fig. 4.



Fig. 5.

Figurines des arcs-boutants.

qui rôdent à l'aventure. Ces exemples nous font pénétrer les idées courantes de l'époque et nous offrent des points de comparaison pour les figurines qui ornent les arcs-boutants. Toute l'humanité devait être représentée sur ceux-ci, mais, comme dans les stalles de l'église on mêla aux données de l'iconographie des créations fantaisistes : des ouvriers prenant leur

1. Voir aussi : *La mer des Hystoires* (1491), *Chronicon Nurembergense* (1493), *L'art typographique dans les Pays-Bas*. La Haye, 1906. (Années 1500 et suivantes.)

pauvre repas sur le chantier ou buvant dans des cruches, des musiciens ambulants, des scènes des fabliaux, des souvenirs des bestiaires (Physiologus [1]), Epopée du Renard, etc.). La sévérité dogmatique est presque perdue et la fantaisie de l'artiste se fait valoir partout. Cependant l'idée générale et maîtresse de la composition totale prédomine : les hommes montent et luttent contre les vices et les péchés, ils sont conduits au ciel par les anges, qui se tiennent debout sur les pinacles, à l'entour de la nef.

Nous trouvons parmi ces figurines à califourchon des élus d'entre les peuples païens, comme les rois Mages, et les élus du peuple saint et les personnages bibliques : David, Salomon, Melchisédech, Samson, etc ; en un mot la vraie Église toute entière, appelée à la lumière, au paradis céleste, vers lequel elle s'achemine.

***

LES CHAPELLES LATÉRALES.

(entre le transept et les chapelles absidales).

Le chœur de la cathédrale de Bois-le-Duc est orné à l'extérieur, fait sans doute unique, de riches sculptures anciennes figurées. Au haut des baies des chapelles qui flanquent le chœur et sur les tympans de ses fenêtres hautes, sont disposés les scènes et les groupes, dont nous essayerons de donner l'interprétation.

Nous commençons notre exposé par les tympans des chapelles du chœur en procédant du Sud vers le Nord. Toutes les scènes se rapportent à l'œuvre de la Rédemption par le Christ.

Les frontons des trois chapelles *latérales* représentent une idée unique. C'est une introduction à l'histoire de la Rédemption : le premier groupe de celle-ci apparaît immédiatement après, sur les chapelles absidales. Sur ces frontons sont sculptés des animaux symboliques.

Le premier représente deux aspics luttant, dragons infernaux symboles du pécheur [1].

Leurs pattes sont munies de griffes, la tête et les oreilles pointues ; le corps se termine en queue de serpent enroulée.

Ces figures sculptées dans une pierre peu résistante ont été fort endommagées.

Le deuxième fronton représente deux lions, qui luttent également.

Les lions et les aspics symbolisent le péché qui règne avant l'arrivée de Jésus-Christ. Ils luttent dans les ténèbres aux jours de l'Ancien Testament, dont la fin approche [2].

Sur le troisième fronton apparaît un troisième symbole du péché. Un dragon presque entièrement disparu, vis-à-vis un animal qui symbolise indubitablement l'arrivée prochaine du Sauveur, ou plutôt Jésus-Christ lui-même [3]. C'est une licorne, assez bien conservée, qui se jette sur le dragon et le transperce.

Au moyen âge, on voit fréquemment la licorne, image du Christ, s'élançant vers la sainte Vierge, pour signifier le moment où elle devint la mère de Dieu. La licorne du troisième groupe est ici dans le voisinage de la Sainte Vierge, représentée aux frontons qui suivent immédiatement (chapelles absidales du chœur). D'autre part, la signi-

1. Voir à ce sujet : F. X. Kraus, *op. cit.*, II, p. 405. *Revue de l'Art chrétien* (33e ann.).

1. *Zeitschrift für Christliche Kunst*, 1904, n° 7. — E. Mâle, *L'art religieux du XIIIe siècle en France.* Paris, 1902 (Portail d'Amiens).

2. F. X. Kraus, *ibidem*, II B., p. 269.

3. *Unicor sum, significoque Deum.* J. von Hefner Alteneck, *Trachten, Kunstwerke und Gerätschaften.* Franckfurt a. M. 1885, t. VI, pl. 400. B. — *Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles*, tome II, année 1888-89, p. 313; tome III, pl. VIII.

fication mystique de la licorne est indubitable. L'on sait, que cet animal légendaire se laisse prendre par une vierge, comme Jésus lui-même s'est humilié dans le sein de sa Mère [1].

« Si unicornus in sinu Virginis domatur »
« Cur Deus in utero Mariæ non humiliatur? » [2]

La licorne indique ici la venue du Messie, vainqueur du dragon et du péché.

***

LE CHŒUR.

Comme nous avons dit plus haut, autour des chapelles rayonnantes du chœur est représentée l'œuvre de la Rédemption, à laquelle se rattachent ensuite différents types de la Passion.



Fig. 6.
Offrande de la Vierge au grand prêtre.

La première série n'est influencée que fort peu par la fantaisie des sculpteurs, tandis que la seconde, la Passion du Christ, a été exécutée entièrement dans un sens mystique assez arbitraire : celle-ci s'inspire entièrement des jeux de mystère, comme nous démontrerons tantôt.

Dans les premiers groupes, figurant les scènes de la Rédemption, nous voyons d'abord la sainte Vierge, dans sa jeunesse, au moment où elle offre les étoffes précieuses au grand-prêtre avant de quitter définitivement le temple de Jérusalem. Le prêtre porte la ceinture et la Vierge tient à la main un petit coffre, surmonté d'une sorte de calice. *(fig. 6)*.



Fig. 7.
Fiançailles de la Vierge.

Le deuxième fronton représente les fiançailles de la Vierge et de saint Joseph ; au centre le prêtre bénissant cette union *(fig. 7)*.

Le groupe suivant ne demande aucune explication ; c'est la scène bien connue de l'Annonciation. Une fleur de lis se dresse aux pieds de la Vierge, à laquelle l'ange Gabriel apparaît. *(fig. 8)*.



Fig. 8.
Annonciation.

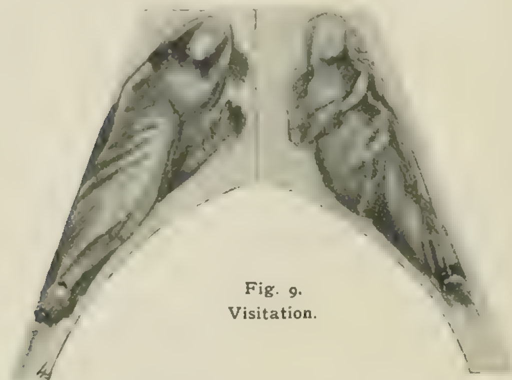
Le quatrième groupe représente la Visite de la Vierge (gauche) à sa cousine Élisabeth (droite). Marie, les bras levés et étendus, récite le « Magnificat », tandis

1. L'iconograppie de la licorue a été amplement étudiée dans la *Revue de l'Art chrétien.* Voir année 1887, p. 231 : année 1888, pp. 17, 144, 515 ; année 1890, pp. 395 et 507 ; année 1891, p. 40 ; année 1895, p. 415.

2. Article de S. von Beissel, S. J. dans *Zeitschrift für Christliche Kunst*, 1904, no 7, col. 355.

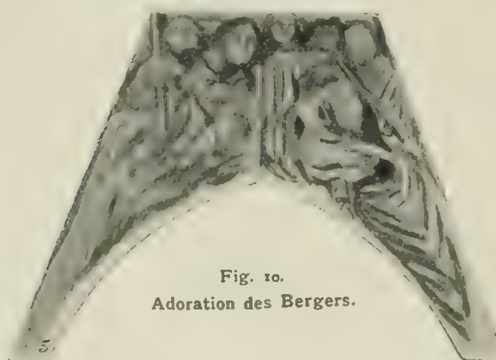
qu'Élisabeth l'écoute les mains jointes. *(fig. 9)*.

Le cinquième fronton a été fort endommagé. Il nous montre l'Adoration des


Fig. 9.
Visitation.

bergers durant la nuit de Noël. L'enfant Jésus est à moitié caché dans le manteau et les bras de sa Mère. *(fig. 10)*.

Le sixième groupe reproduit encore une fois la scène de la Naissance, qui est ici des plus intéressantes. La crèche est couverte d'une nappe, sur laquelle repose le divin Enfant. A gauche se tient la Vierge assise. Elle porte un diadème sur son abondante chevelure et un ample vêtement, semblable à celui qu'elle portait tous les ans dans les mystères, qui se jouaient,


Fig. 10.
Adoration des Bergers.

au XVe siècle surtout, sur le cimetière de la cathédrale de Bois-le-Duc. A cette occasion (les comptes de la ville [1], des confréries et de l'église l'attestent) la Vierge portait toujours un diadème, d'une forme toute spéciale. Et c'est précisément à raison de cette coiffure inusitée et à raison aussi de la présence des deux sages-femmes Azaël et Zélamie [1] et de saint Joseph (à droite), que nous préférons voir dans le groupe en question la Nativité plutôt que la Circoncision, quoique cette scène viendrait ici parfaitement en son ordre *(fig. 11)*.

Immédiatement après, le septième et le huitième groupe nous offrent l'adoration des Mages. Selon l'usage du temps les rois de l'Orient portent le costume de nos chevaliers du moyen-âge. Au septième groupe, le roi mage (très endommagé et presque perdu) montre l'étoile à ses compagnons de voyage, attitude qui se retrouve dans la *Biblia Pauperum* [2].


Fig. 11.
Nativité.

Le roi nègre (à gauche) mérite d'être examiné de plus près. Dans sa main gauche (le bras est rongé par le temps) il porte un masque, qui lui donnera, lors de son arrivée à Bethléem, l'apparence trompeuse d'un nègre *(fig. 12)*.

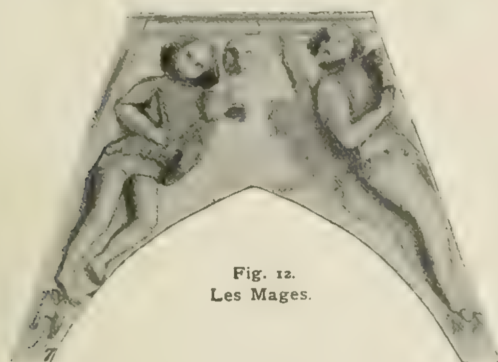
Ce groupe met hors de doute les rapports qui existent entre les jeux de mystère

1. *Comptes de la Confrérie de la Ste Vierge à Bois-le-Duc*, 1368-69. — *Onze Wachter*. 1876, bl. 342. — C R. Hermans, *Geschiedenis der Rederijkers*, bl. 27, 165.

1. Proto-évangile de S. Jacques, c. 18. — F. X. Kraus, *Geschichte der Christl. Kunst*, op. cit., II, 287-88.

2. Édition de *Heider*, pl. 3.

et les arts figurés. Les comptes des jeux de mystère nous renseignent au sujet du masque [1].


Fig. 12.
Les Mages.

D'autre part nous savons, que les peintres et les sculpteurs de la cathédrale jouaient leur rôle dans les mystères, pour lesquels ils avaient préparé tous les décors : masques, enseignes turques à l'usage des rois Gaspar, Melchior et Baltazar, etc.

Le huitième groupe nous montre le premier des rois mages. Il dépose un calice renfermant ses dons aux pieds de la Sainte Vierge, qui porte le divin Enfant sur les genoux (*fig. 13*).


Fig. 13.
Mage adorateur.

Le groupe suivant (le neuvième) se fait remarquer par son heureuse ordonnance. Au centre l'Enfant-Jésus debout sur un autel couvert d'ornements sacrés, bénit saint Siméon, qui vient de le déposer de ses bras. C'est le moment où le saint vieillard, inspiré par l'Esprit de Dieu, loue le Seigneur par le cantique : « *Nunc dimittis servum tuum, Domine* ».

La Sainte Vierge (à gauche), les mains levées, l'écoute pleine d'admiration *(fig. 14)*.

Dans le dixième fronton on reconnaîtra sans hésitation le massacre des Innocents.

Hérode, identifiable par sa couronne et son sceptre, occupe la droite. Un soldat qui se dresse à gauche a reçu ordre de tuer le petit enfant, qu'il tient par les jambes [1].


Fig. 14.
Nunc dimittis.

Le bras et le glaive du bourreau ont disparu, mais on voit encore nettement, sur le corps de l'enfant, la trace du coup *(fig. 15)*.

Dans les groupes suivants, que nous ne reproduisons pas ici, nous remarquons d'abord (n° 11) Hérode et ses soldats à la recherche de l'Enfant-Jésus en fuite (n° 12) avec sa Mère, à dos d'âme ; la Sainte Famille se retrouve plus loin (n° 13) assise entre des oliviers et des idoles renversées à son entrée en Égypte. Aux pieds de la Vierge gisent en effet deux petites statuettes monstrueuses brisées. La légende raconte qu'un olivier cacha la Sainte Famille, quand elle était sur le point d'être

1. *Comptes de la Confrérie de la Ste Vierge à Bois-le-Duc*, 1396-97, 1399, 1441. — C. R. Hermans, *Geschiedenis der Rederijkers in Noord-Brabant.'s Hertogenbosch 1867.* II Livre, p. 180. s. v.

1. Voir *Biblia Pauperum*, op. cit., pl. 7.

découverte dans le désert. Le fronton en question rappelle donc deux légendes à la fois.

* *

Après le cycle de Noël, les frontons des chapelles absidales représentent l'autre grand cycle de l'année liturgique, celui de Pâques, précédé de la Passion du Christ.



Fig. 15.
Masascre des Innocents.

Des chevaliers placés deux à deux, dans des poses singulières et presqu'identiques nous la figurent.

La grande ressemblance, qu'ont entr'eux ces gâbles présentant des couples de chevaliers, nous permet de parler de toute cette série à la fois.

Au sommet des fenêtres des chapelles absidales du chœur, se dressent ces chevaliers, tous à peu près semblables aux personnages, que nous avons rencontrés sur les frontons 12 et 15, décrits ci-dessus.

Ils représentent, ceci nous paraît hors de doute, la passion du Christ d'une manière tout à fait populaire, en rappelant le souvenir des cortèges et des mystères, que les « *frères de la Passion* » [1] exécutaient, à l'admiration du peuple, durant les jours de la Semaine Sainte et lors des sermons du Vendredi-Saint, sur le cimetière de la cathédrale.

1. Comptes de la Confrérie de la Ste Vierge, 1464-65. — C. R. Hermans, *op cit.*, en *Bijdragen voor de Geschiedenis van N. Brabant*, bl. 25-31.

En ces jours, un prêtre rappelait aux fidèles les souffrances du Fils de Dieu, pendant que « *les frères de la Passion défilaient deux à deux, entre le prédicateur et le peuple, figurant la Passion* » [1].

On exécutait alors, les comptes de l'église nous l'attestent, l'histoire dramatique et scénique de la Passion, entr'autres devant les artistes de la cathédrale et avec leur coopération : les artistes eux-mêmes jouaient les rôles principaux [2].

C'étaient ces mêmes sculpteurs, qui travaillaient dans les loges, devant lesquelles ils jouaient maintenant, et dans lesquelles ils conservaient, en temps ordinaire, les décors et les masques [3]. Le jeu de mystère est une mise en action qui précéda l'exécution des œuvres plastiques et des sculptures du chœur à Bois-le-Duc.

La première scène (quatorzième de la série des chapelles absidales), qui représente deux « *frères de la Passion* » est un symbole, un prototype de la trahison de Judas. Nous n'y voyons pas Jésus et son disciple infidèle embrassant son Maître, mais, clairement indiqué, Abner que Joab embrasse et tue aussitôt. Cette scène est assez connue ; nous n'y insistons donc pas. En regardant le baiser et la manière dont

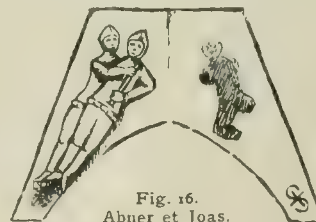


Fig. 16.
Abner et Joas.

l'un des acteurs donne un coup de glaive à l'autre, on reconnaît aisément le symbole de la trahison de Judas, le commencement de la Passion *(fig. 16)*.

1. C. R. Hermans, *op. cit.*, (Rederijkers), p. 30.
2. C. F. X. Smits, *op. cit.*, pp. 135-60.
3. *Ibidem.*

On remarque ensuite les types du Christ livré à ses ennemis. Une série de sept chevaliers représentent la suite de la Passion d'une manière symbolique. Trois chevaliers, sans armes, apparaissent vis-à-vis de quatre autres, qui portent le glaive. C'est Triphon en face de Jonathas et leurs compagnons respectifs. Triphon, accompagné de trois soldats, avait invité le grand-prêtre Jonathas à Ptolemaïs. A peine celui-ci fut-il entré dans la ville, que Triphon et ses soldats se jetèrent sur le grand-prêtre désarmé et le tuèrent avec ses deux compagnons. Les sept chevaliers des frontons en question correspondent bien aux personnages de cette scène, telle qu'elle a été reproduite dans la *Biblia Pauperum* ([1]).

Le dernier personnage, le grand-prêtre Jonathas, désarmé et revêtu d'habits plus précieux que ses compagnons, est le mieux reconnaissable.

Il serait superflu d'insister sur le rapport



Fig. 17. — Chapelles absidales Nord.

intime, qui existe entre la trahison et les souffrances du grand-prêtre Jonathas et celles de l'Homme-Dieu.

Les groupes dont nous venons de parler, favorisent spécialement notre interprétation, qui voit dans les scènes qui suivent, la fin de la Passion du Christ.

Dans le vingtième fronton, une jeune fille, richement vêtue, et un musicien à droite, sont assez nettement conservés. La jeune fille porte un collier de perles et un vase sur l'épaule *(fig 17)*. C'est sans doute Marie-Madeleine, que l'on aime à figurer avec le vase d'onguent. Le musicien ou ménétrier à côté d'elle accompagne le cantique d'amour douloureux qu'elle chante en cherchant son bien-aimé enseveli.

Le Christ mis au tombeau est encore, nous semble-t-il, symbolisé par deux jeunes hommes, l'un imberbe, l'autre portant une petite barbe. Souvenons-nous, que nous sommes à la fin de l'histoire de la passion et que Joseph, jeté dans le puits par ses frères et pleuré par Ruben, est d'après les Saints Pères et la *Biblia Pauperum* l'image

1. Pl. 19. Isaïe, III, 11.

du Christ mis au tombeau. Nous croyons donc voir dans ces deux personnages, à habits courts, Ruben et Joseph. Joseph, image du Christ vendu et mis en prison, à côté de Ruben, pleurant près du puits, dans lequel Joseph a été jeté. La chapelle de la Vierge, adossée au bas-côté Nord du chœur a supprimé les frontons correspondants à ceux des chapelles latérales du Sud, où nous avons retrouvé les symboles qui annoncent les temps messianiques.

***

Autour du chœur, dans les écoinçons des gables surmontant les fenêtres hautes, se trouvent également des figures du plus

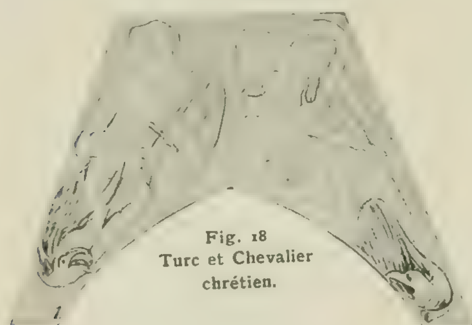


Fig. 18
Turc et Chevalier chrétien.

haut intérêt et beaucoup plus grandes que celles des chapelles rayonnantes. Dans un sens très large, on peut dire que la lutte des vertus et des vices est figurée dans ces groupes ; dans un sens plus restreint, c'est la défense de l'Eglise contre le sacrilège. Cette lutte, décrite et figurée tant de fois dans les écrits et les arts du moyen-âge paraît bien être figurée également ici. Mais nous y trouvons aussi d'autres éléments : la littérature médiévale, la liturgie, et, en particulier, la liturgie de la consécration de l'église et des cloches nous manifestent l'idée, fréquemment exprimée au moyen-âge, de la défense des temples sacrés et de la religion contre les hérétiques, les sacrilèges et les démons. Le symbolisme religieux l'exprime également. Par le parfum de la doctrine, de la vie chrétienne et des prières qui montent au ciel, les démons sont chassés du haut des églises. Les prin-

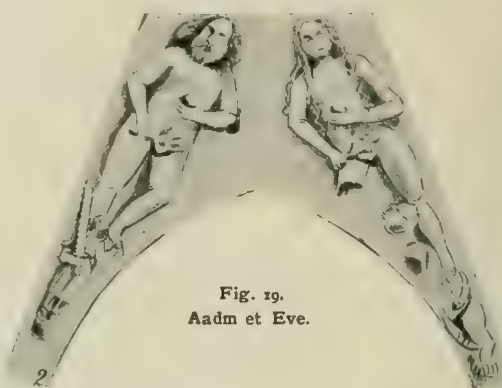


Fig. 19.
Aadm et Eve.

ces et les chevaliers armés ont — tout comme les prédicateurs — la mission de rejeter les ennemis et les hérétiques, qui veulent assaillir l'église.

Suivons par ordre les groupes, qu'il nous reste à expliquer. Le premier sert d'introduction. Voilà deux guerriers en lutte. A droite se trouve un turc, portant le turban, un bouclier sur lequel se dessine un masque d'aspect effrayant. A gauche son adversaire,



Fig. 20.
Musiciens.

un chevalier chrétien, repousse le turc de la maison de Dieu *(fig. 18)*.

Le deuxième fronton montre l'origine même de la lutte entre le bien et le mal : Adam et Eve portant la pomme. L'ange,

armé du glaive, repousse ces indignes de l'Eden, la demeure de Dieu et des hommes. *(fig. 19)*.

Le troisième groupe représente des musiciens, armés de poignards. L'un d'eux foule



Fig. 21.
Bâtonniers de la
Confrérie de la Vierge.

aux pieds le dragon menaçant *(fig. 20)*.

Dans le quatrième fronton nous remarquons deux bâtonniers de l'*Illustre confrérie de la Sainte Vierge*, qui avait, les comptes du XVe siècle l'attestent, la charge de maintenir l'ordre dans les cérémonies religieuses et les processions.

Les courts bâtons, qu'ils portent, méritent toute notre attention. Ils sont entourés de fleurs, ornementation caractéristique pour les bâtonniers, disons les suisses du



Fig. 22.
S. Michel et ange.

moyen-âge. Leurs boucliers sont parfaitement en harmonie avec leur fonction; à droite, nous voyons le masque d'Héracles, à gauche, celui de Méduse *(fig. 21)*.

Le cinquième groupe représente deux anges, gardant le temple. Saint Michel (à gauche) porte à la main l'étendard et la lance terminée en croix ; il chasse le diable des hauteurs de l'édifice. Un autre ange (à droite) porte également le glaive protecteur (*fig. 22*).

La scène suivante répète encore la même idée.

Ce sont deux hommes sauvages, des guerriers fantastiques, des héros comme les fils d'Aymon etc., objets de crainte pour le peuple médiéval. Ce sont tout autant les tenants des armoiries de la ville, que les défenseurs de l'église de Bois-le-Duc (*fig. 23*).



Fig. 23.
Sauvages.

Les chevaliers des frontons *24, 28, 30* portent, soit le glaive et le bouclier, soit le glaive seul, eux aussi, pour la défense de l'église contre ses ennemis (*fig. 24, 28, 30*).

Au fronton central du chevet du chœur figurent un duc et une duchesse du Brabant. C'est très probablement Jean-Sans-Peur (1404-19), qui gouvernait nos provinces lorsque la cathédrale était déjà en construction.

C'est lui, qui porta le titre de protecteur de la foi et de l'Église et qui, à la tête d'un corps d'élite de chevaliers bourguignons et brabançons, entreprit une dernière croisade (1396). D'ailleurs il y avait une autre rai-

son toute spéciale pour perpétuer à Bois-le-Duc la mémoire de ce prince : durant les guerres intestines du duché il se réfugia dans cette ville, qui lui était restée fidèle. Les armoiries françaises, que les princes bourguignons considéraient pour les leurs propres [1] se trouvent aux pieds du duc. L'ange, qui aurait offert le premier blason à trois lis au premier roi de France, est le tenant des armoiries en question *(fig. 25)*.

Le neuvième groupe est plus clair que les précédents. On remarque (à gauche) David, portant la tête de Goliath ; à droite


Fig 24
Chevaliers.

se trouve Saül, reconnaissable à l'hermine, qui couvre ses épaules et à la grandeur de sa taille. Aux pieds de David des filles d'Israël chantent en se rendant à sa rencontre, après la victoire remportée sur Goliath ; aux pieds de Saül se trouve probablement le prophète Samuel *(fig. 26)*.

Le fronton 27 est presque perdu. Une partie d'un chevalier portant un poignard et une femme noble, richement vêtue, à chevelure abondante y figurent comme des gardes du temple (*fig. 27*).

Le vingt-huitième groupe reproduit le vingt-quatrième.

Le vingt-neuvième est plus curieux. Les vêtements richement parés d'ornements et de fleurs, le collier du chevalier à gauche rappellent le faste oriental. En effet, c'est le roi Cyrus, portant les vases sacrés du


Fig. 25.
Duc et duchesse de Brabant.

Temple et les restituant aux Juifs en leur permettant la restauration de leur culte et de leur temple (I Esdras, I, 12).

Un ange portant un calice se trouve aux pieds du roi Cyrus. Aux pieds de l'autre roi, au contraire, on voit un serpent, indice du mal. Ce roi (à gauche) buvant dans un calice (vase sacré) et puni par Dieu (le serpent l'indique) est indubitablement Balthasar *(fig. 29)*.


Fig. 26.
David et Saül.

Le trentième groupe ressemble au vingt-huitième et vingt-quatrième.

Le trente-unième nous présente les plus illustres soldats-moines de l'Église, les

1. De Larmesan, *Les augustes représentations de tous les roys de France.* Paris, 1704, p. 68 sv. — Meyssens, *Les effigies des souverains, princes et ducs du Brabant avec leur chronologie, armes et devises*, p. XLI-XLVI.

défenseurs de la Foi et des chrétiens contre les Turcs. Ce sont les chevaliers de l'Ordre Teutonique, bien connus à Bois-le-Duc, car ils habitaient dans les environs immé-



Fig. 27.
Chevalier et dame noble

diats de la ville, à Vught. Ils foulent aux pieds le dragon infernal, insidiateur de l'Église (*fig. 31*).

Nous voici enfin parvenus à la fin des frontons des fenêtres hautes du chœur. Le dernier groupe, qui termine la série, représente un géant, accompagné d'un cygne. Vis-à-vis de lui se dresse un chevalier battu. C'est le groupe héroïque de Brabon Sylvius, le fondateur du Brabant, le Lohengrin

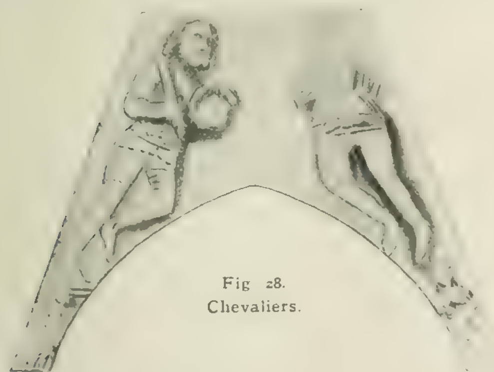


Fig. 28.
Chevaliers.

du moyen-âge. Brabon Sylvius, à l'allure d'un homme sauvage, est accompagné du cygne, qui sur le Rhin, lui avait montré la route à suivre pour arriver à Nymègue [1] (*fig. 32*).

1. J. F. D. Blöte, *Das aufkommen des Sage von Brabon Sylvius den Brabantischen Schwanritter.* Amsterdam, 1904, p. 90.

C'est Brabon, qui, d'après la légende, lutta contre les païens pour fonder le duché de Brabant. Il reçut sa place dans les gables de l'église, sur laquelle figurent tant de ses successeurs, ducs du Brabant.

En effet, non seulement sur le vingtième fronton, mais aussi à l'entour du chœur, au-dessus des contre-forts se dressent des statues, dont les couronnes et les blasons anciens indiquent à première vue la dignité princière.

Ce sont également des princes du Brabant, Philippe-le-Bon et Maximilien, qui portent le glaive pour repousser les enne-



Fig. 29.
Balthasar et Cyrus.

mis et les démons luttant contre l'Église et la sainte plèbe de Dieu (*fig. 33 et 34*).

Quatre statues de chevaliers, les armes et le blason à la main, existent encore actuellement à l'entour du chœur de la cathédrale. Toutes les autres statues de chevaliers et de princes, postées autrefois en rangs autour du chœur, ont disparu, soit à cause des intempéries, soit par suite des sièges successifs, que la ville dut subir durant les XVIe et XVIIe siècles, surtout sous le prince Frédéric Henri [1].

1. Surtout en 1629 lors de la prise de la ville. — A. C. Duker, *Gisbertus Voetius, Leiden*, 1897, I^{e} Deel, bl. 314. Auctuellement on voit encore les restes (jambes cassées, bottes) de ces chevaliers disparus.

A la tête des chevaliers à l'entour du chœur se trouve encore actuellement le Grand-maître de l'ordre illustre de la Toison d'Or, l'empereur Maximilien, la couronne sur la tête (*fig. 33*). La raison pour laquelle on a placé les statues des chevaliers de la Toison d'Or à cet endroit est évidente, si l'on se rappelle que les chevaliers en question étaient les défenseurs de la Foi et de l'Église, et que l'Ordre a été institué (10 janvier 1430) « afin que par son moyen » la *vraie foi catholique*, l'état de notre » sainte mère *l'Église*, la tranquillité et la » prospérité de la chose publique soient,

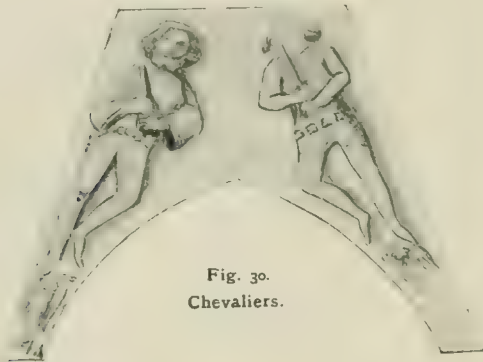


Fig. 30. Chevaliers.

» autant qu'ils peuvent l'être, défendus, » gardés et conservés. »

D'autre part, il n'est pas étonnant de retrouver ces chevaliers sur la cathédrale en question ; ce fut dans cette église même à Bois-le-Duc que l'on célébra le chapitre de l'Ordre de l'année 1481 (1).

Il suffit de rappeler les types populaires, décrits ci-dessus dans les frontons des fenêtres hautes de la nef : les hommes sauvages, les chevaliers armés, les gardes du temple, les ducs du Brabant voisinant avec des anges, S. Michel, etc., pour se rendre compte de la liberté individuelle des artistes sculpteurs du XVe siècle.

Il suffit de rappeler ces grandes statues des ducs du Brabant au milieu des personnages de la Bible (David, Cyrus, etc.) pour reconnaître que l'on est loin de la sévérité dogmatique du XIIIe siècle et que l'on se trouve en présence d'un art populaire, qui permet de céder — dans l'iconographie sacrée d'une église — une place si digne à des personnages laïques. Sous le règne de Maximilien l'on a placé la statue de l'empereur à côté des anges-gardiens de l'église, car le prince du Brabant, dit Molanus (1), est le fils de l'Église et le garde de son culte.

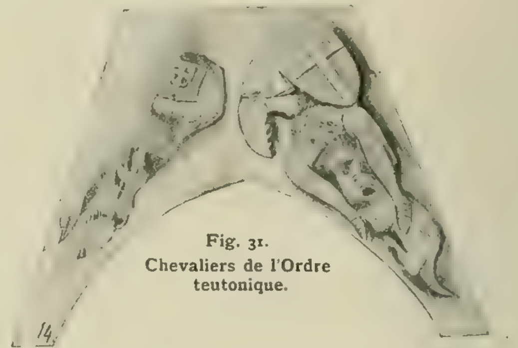


Fig. 31. Chevaliers de l'Ordre teutonique.

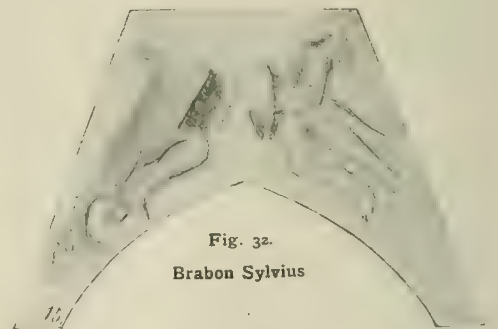


Fig. 32. Brabon Sylvius

L'auteur continue : « Il faut que les princes soient armés de leurs glaives pour protéger leur sainte Mère l'Église. »

1. Voir : *Chronique de Cuperinus* ms. aux archives de l'Etat, Bois le-Duc, *A° 1481*. Les statues des chevaliers ont été placées après l'année 1481.

1. *Militia sacra ducum et principum Brabantiæ, Antwerpiae* 1530 (*Praefatio*).

Voilà des idées courantes à la fin du moyen-âge et dans la littérature et dans les arts figurés *(fig. 34)*.

Le prince a reçu la même mission élevée que les anges gardiens du temple ([1]).

* * *

Le rapport qui existe entre leur mise en scène et les figures sculptées est bien plus direct que celui des sculptures avec le théâtre médiéval considéré comme simple source littéraire.



Fig. 33.
Empereur Maximilien.



Fig. 34.
Chevalier et souverain du Brabant

En terminant nous avons le droit d'insister sur le grand intérêt qu'offre la sculpture des chapelles absidales. Le masque de nègre du roi mage, le diadème exceptionnel de la Vierge, les boucliers portant les têtes d'Héraclès et de Méduse, sont des preuves, rares mais incontestables dans leur ensemble, de l'influence exercée par les décors des mystères sur les arts plastiques.

1. *Ibidem.*

D'autre part, nous avons fourni ci-dessus et plus encore dans notre étude sur la cathédrale de Bois-le-Duc ([1]), des preuves incontestables, qui attestent que les metteurs en scène habituels des mystères sont précisément les sculpteurs et les peintres, qui travaillaient à l'église.

C. F. X. Smits.

Bois-le-Duc.

1. *De Kathedraal van 's Hertogenbosch*, p. 130 et suivantes.



Parallèle entre le martyrium de Saint-Savinien de Sens et la confession de Saint-Germain d'Auxerre.

LA CONFESSION GALLO-ROMAINE DE SAINT-SAVINIEN DE SENS.



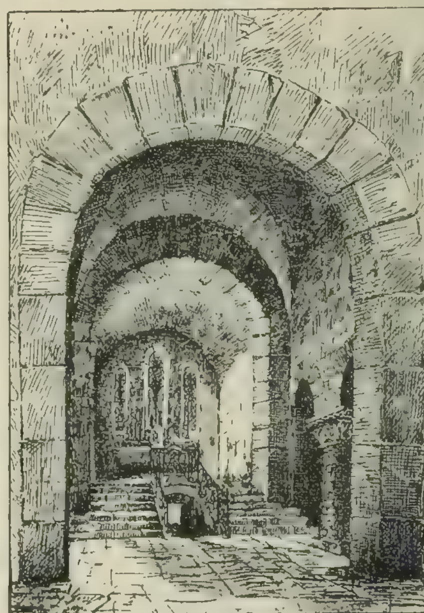
LA crypte qui paraît avoir le mieux conservé ses caractères primitifs de monument gallo-romain est celle de Saint-Savinien de Sens. Son plan très simple est un rectangle pareil à ceux des confessions de Saint-Vénérand, à Clermont, de Saint-Nectaire à Poitiers ; la descente est unique ; une seule fenêtre y introduit le jour, sa voûte est cintrée, comme celles de tous les hypogées antiques, en berceau ; ses murs portent la trace d'inscriptions qui accompagnaient sans doute des fresques, enfin les fouilleurs qui remuèrent les remblais, au XIe siècle, mirent la main sur une grande dalle dont les ornements devaient remonter au IVe ou au Ve siècle au plus tard.

Les sculptures représentaient le *labarum de Constantin*, le monogramme du Christ inscrit dans un cercle avec l'alpha et l'oméga. Il est croyable que cette dalle avait été préparée pour recouvrir la première fosse où les sarcophages de Savinien et de ses deux compagnons, Potentien et Eodald, furent inhumés.

Des réfections importantes ont été exécutées, à deux reprises différentes, pour y restaurer le culte après les invasions des Sarrasins en 732 et après celles des Normands. Nous savons le nom du personnage qui assuma l'entreprise du IXe siècle ; sa pierre tombale est ainsi libellée ;

« Hic positus est Titulphus ante sepulcra martyrum fabricator hujus ecclesie (1). »

Ce nom de Titulfe est bien germain et ne peut pas se confondre avec celui d'un gallo-romain qui aurait bâti la première église à la mémoire de saint Savinien. Celui-ci est un contemporain de l'invention



Chœur de l'église de Saint-Savinien.

et de la translation dont parle le chronologiste Adon de Vienne à l'année 847 ; il a vu la désolation et la ruine dans le saint lieu, il s'est efforcé de réparer les désastres causés par le passage des infidèles, cent ans auparavant, et de rétablir le chant interrompu des offices. Un texte de 833 déplore, en effet, la négligence des gardiens des

1. Durn, *Bibl. des sciences historiques de l'Yonne*, 1891, p. 97.

reliques qui ne célébraient aucun office ([1]). Titulfe ne mérite que le titre de restaurateur du culte des martyrs senonnais.

Dans quelles limites a-t-il accompli son œuvre ? Il s'est montré respectueux des murailles qui tenaient debout dans la confession, il s'est borné à les envelopper dans une nouvelle enceinte pour les conserver à la vénération des pieux fidèles, suivant une coutume très commune au Moyen Age. Ce fait ressort du procès-verbal des fouilles du XIe siècle qui est très clair sur ce point. « Lorsqu'on eut abattu les murailles en creusant les fondations, on découvrit à l'intérieur de l'enceinte que l'on démolissait, *un autre mur très ancien*, posé sur d'antiques fondements, et qui passait pour avoir appartenu à l'ancienne église établie par saint Savinien. On trouva alors sur ce mur des peintures si vives et si bien conservées qu'on les aurait crues tout à fait récentes. Je me souviens même, dit le chroniqueur, d'avoir eu en ma possession un fragment colorié en pourpre que je conservai longtemps, car les choses antiques me plaisent ([2]). »

A ces traits, tous ceux qui ont vu à Pompéi et ailleurs des vestiges de la peinture romaine à l'encaustique, reconnaîtront un travail de l'époque latine du IVe siècle ou du Ve au plus tard. Le procès verbal du XIe siècle ajoute que, sur le pavé de la crypte, composé de carreaux, on découvrit, là où étaient les têtes, une inscription *en lettres très anciennes* surmontée d'une croix et ainsi rédigée sur deux lignes :

« A paucis ministris christianis ibi positi sunt Martyres Dei, secundo calendas Januarii, Sanctus Savinianus, Sanctus Potentianus, sanctus Eodaldus. »

1. *Gallia Christiana*, XII, col. 3.
2. Dom Cottron, *Chronicon ecclesie percelebris ac cœnobii regalis Sancti Petri vivi.* (Bibl. mun. d'Auxerre, ms. lat.)

Le témoin ne dit pas quelle était la forme des lettres, si elles étaient insérées dans le carrelage sous forme de mosaïque, ou gravées sur une dalle de marbre. Cette omission nous empêche de proposer une date. D'après un auteur récent, on aurait revu, en 1675, une inscription presque semblable sur une pierre de taille, gravée en caractères antiques ([1]). Au lieu de *secundo calendas Januarii*, on y lisait *Pridie Kal. Jan.*

Les murs de la confession n'étaient pas simplement revêtus d'une teinte uniforme de pourpre pour rappeler le sang versé par les martyrs quand Titulphe constata leur abandon et entreprit de les remettre en honneur, ils portaient des inscriptions qu'il fit revivre pour l'instruction et l'édification des pèlerins. Sous les atteintes de l'humidité, les lettres s'étaient effacées, il convenait d'en conserver le texte. C'est une interprétation que je propose pour mettre d'accord le sens du texte et la forme des lettres.

Voici l'inscription qui me semble antérieure aux lettres employées par le décorateur.

Felix ager et inclitus
Valde pulcher et candidus
Roseo sanguine marti-
Rum feliciter consecratus,
Orationumque munere digne adorandus.
Per flores rosei sangui-
Nis sumpserunt coronas
Victoriæ martires Christi
Savinianus et Poten-
Cianus cum multitudine
Ingenti et ibi tumulati
Sunt pridie kalend. Januarii ([2]).

Cette inscription est accompagnée d'au-

1. Maucler, *Mémoires pour servir à l'histoire de Sens*, 2e partie, p. 369.
2. Tarbé, *Recherches hist. et anecdotiques sur la ville de Sens*, rééditées par Marie Guyot.

tres dont nous parlerons. Elles ont donné lieu à bien des discussions dans lesquelles les critiques ont hésité entre le Ve et le XIe siècle. Les plus compétents ont fait remarquer que les lettres capitales liées et enclavées dont on s'est servi dans cette confession, ont un aspect bien plus archaïque que dans les inscriptions postérieures à l'an mille, et diffèrent absolument des caractères de l'époque gallo-romaine.

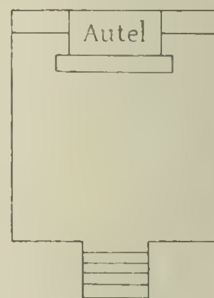
L'inscription suivante n'a pas plus de date certaine que les autres, mais comme elle répète les mêmes renseignements que la précédente il y a tout lieu de croire qu'elle a été inspirée par une inscription antérieure, au moment où on voulait décorer toutes les parois.

Hujus edis in receptaculo am-
Biuntur tumulati Christi marti-
Res, merito Savinianus et Potenti-
Anus ac Eodaldus. Corpus autem Se-
Rotini in altera basilica sed [*et*]
In isto cimiterio [*expositum*] ([1]).

Le dernier membre de phrase en nous avertissant que le corps de saint Sérotin a été transféré ailleurs, nous informe du même coup que la rédaction de l'avis est voisine des translations si nombreuses qui s'accomplirent dans le cours du IXe siècle.

Par une heureuse circonstance, les décorateurs ont appliqué sur la paroi du Nord une quatrième inscription qui se distingue très nettement des autres par la forme des lettres et par le style de la rédaction. Comme elle porte le cachet du XIe siècle, elle sert, par contraste, à démontrer l'antiquité des autres.

De toutes ces réfections et des ornementations faut-il conclure que la confession de Saint-Savinien fut refaite de fond en comble par Titulphe ? Je ne le crois pas du tout, parce que son plan est demeuré aussi étroit que dans les constructions primitives, au moment où tous les édifices se développaient. Il n'y avait aucune nécessité de l'agrandir parce que la ville de Sens possédait de nombreuses basiliques où les évêques pouvaient être inhumés. Ils avaient le choix entre Saint-Pierre-le-Vif, Sainte-Colombe, Saint-Sauveur, Saints-Gervais et Protais, Saint-Jean, Saint-Remy, et Saint-Symphorien. Le sanctuaire de Saint-Savinien doit sans doute à cette circonstance le privilège d'avoir conservé les dimensions d'un chevet modeste. Il est visible que les promoteurs des deux reconstructions, au IXe siècle et au XIe siècle, ont toujours pris pour base le carré tracé dans le principe, en augmentant, par une doublure extérieure, l'épaisseur des premières fondations, et se sont préoccupés de conserver l'aspect archaïque du monument.



Plan de la crypte.

Les pèlerins qui se rendent à Saint-Savinien ne comprennent pas tout d'abord pourquoi l'église est si vide et si inférieure à la réputation du nom qu'elle porte, pourquoi ce grand apôtre de la Bourgogne n'a pas obtenu de la génération du XIe siècle une basilique imposante et grandiose comme celle qui fut érigée à saint Bénigne de Dijon. C'est une pauvre église de campagne, d'une architecture massive, à une seule nef, sans ampleur, soutenue par des colonnes trapues, éclairée par des fenêtres étroites; c'est vrai, mais sa reconstruction telle qu'elle est, a une grande signification pour nous. Il faut se rappeler que cette église supérieure du XIe siècle n'a été faite que pour couvrir la confession de saint

1. Les inscriptions ont été reproduites exactement dans Millin, t. I, p. 130.

Savinien et conserver aux générations futures un mémorial du lieu où ses reliques avaient reposé jusqu'au IXe siècle. Nous n'avons pas à regretter cette décision, car il est à peu près certain, si son culte n'avait pas été déplacé, que les architectes auraient renversé la vieille confession pour construire une crypte gothique à trois nefs pareille à celle qui fut l'ornement de Saint-Pierre-le-Vif.

Qu'est-il arrivé en effet lorsque l'archevêque Léotheric eut retrouvé, en 847, les reliques des martyrs sénonais ? Il résolut de les déplacer et de les transporter dans l'église abbatiale de Saint-Pierre-le-Vif, érigée depuis le VIIe siècle, non loin de la confession de Saint-Savinien dans l'intention d'honorer sa mémoire par le chant perpétuel de l'office divin. C'est une singularité particulière au diocèse de Sens. Ailleurs, le martyr honoré donne son nom à une abbaye qui entoure son tombeau étroitement, et l'office se célèbre dans le chœur qui domine la confession. Ici le déplacement est certain. L'archevêque fit exécuter une crypte *arcuata domus* [1] et y fit transporter les corps précieux dans des coffres qui ne sont pas qualifiés, en laissant les sarcophages dans l'ancienne confession. Des embellissements furent réalisés au XIe siècle, grâce aux largesses du roi Robert et de la reine Constance. Enfin, au XIIIe siècle, bien que les corps fussent exposés, suivant l'usage, sur le maître-autel, dans des châsses luxueuses, on jugea cependant utile de construire sous le sanctuaire de Saint-Pierre une crypte composée de trois nefs qui en formaient six par les subdivisions de la principale.

L'entrée était unique et s'ouvrait sur l'axe du chœur.

1. Dom Cottron, *ibidem*.

L'autel de la crypte était dédié à saint Potentien et à saint Martin de Tours et se trouvait à côté d'un caveau où reposaient les reliques protégées par des grilles de fer [1]. J'apporte ici tous ces détails pour montrer combien les expositions des reliques ou les confessions ont varié à travers les âges.

C'est ainsi que se trouvaient installés les restes des martyrs senonais lorsque dom Mabillon visita Sens et leur église au XVIIe siècle, il descendit dans la crypte de Saint-Pierre à laquelle il applique le qualificatif *insignis*, et y vit, dit-il, la pierre tombale des SS. Savinien et Potentien, la même sans doute qui portait le *labarum* de Constantin cité au IXe siècle [2]. Sur la crypte de l'église de Saint-Savinien, il n'exprime aucun sentiment d'émotion, il est vrai qu'il n'était pas archéologue. Il aurait dû être attristé par l'horrible badigeon qui recouvrait les inscriptions dès cette époque.

Millin a été plus avisé au début du XIXe siècle, il est descendu dans la vraie crypte des martyrs, il a senti qu'il était là sur le véritable terrain archéologique et il s'est arrêté à lire les inscriptions qu'on avait si maladroitement voilées par une profanation inexplicable ; il a même pris la peine de relever le plan de la crypte et de dessiner la forme des lettres onciales et capitales employées par les peintres des IXe et XIe siècles, et ne put retenir ses lamentations sur l'indifférence des chrétiens de son temps.

« L'église sera abattue, dit-il, et ces religieux témoignages de la piété de nos pères disparaîtront, mais peut-être alors se trouvera-t-il quelqu'un qui sauvera ces pierres sacrées et mon travail aura contribué à les faire conserver [3]. »

1. Dom Cottron dit qu'il y avait trente-deux corps saints.
2. *Itinerarium burgundicum*, 1682. Œuvres posthumes, t. II.
3. *Voyage dans le midi de la France*, t. I, chap. VIII.

Par un heureux hasard les craintes de Millin ne se sont pas réalisées. Un pieux habitant de Sens, Simon Blanchet, ancien garde-marteau de la maîtrise des Eaux et Forêts, a acheté l'église de Saint-Savinien, et son héritier l'a donnée à l'Archevêque qui en a confié la garde au couvent du Bon-Pasteur, tandis que la fameuse église de Saint-Pierre-le-Vif, qui avait attiré à elle tant de pèlerins, disparut sous les coups de la Révolution ; la crypte elle-même où Mabillon était descendu, après avoir résisté quelque temps, s'est écroulée sous l'action des pluies sans qu'on ait pris la peine de retirer les pierres les plus vénérables pour les porter au Musée.

A quelques cents mètres du village de Saint-Denis, sur le bord de l'ancien chemin de Paris à Troyes, et touchant la route actuelle de Sens à Paris, s'élèvent les derniers restes du monastère de Sainte-Colombe fondé, en 620, par Clotaire. Ce nom nous rappelle le séjour d'une sainte qui eut son heure de célébrité. Son église, démolie aujourd'hui, a laissé des souvenirs si profonds, que la population n'a pu se résigner à voir son emplacement profané. On a reconstruit, en 1868, une belle crypte gothique selon le style du XIII[e] siècle, sur les plans de M. Lefort, architecte, afin de prolonger l'écho des louanges qui retentissaient dans le monastère renversé, et aussi pour rappeler que la sainte elle-même avait reposé dans une confession sous le maître-autel (1).

Bien que la légende de sa vie soit très courte, on ne peut pas douter de la réalité de son martyre et de l'antiquité de son culte quand on voit les preuves d'attachement et la vénération que lui témoignèrent les rois, les évêques et la population de Sens. Saint Loup ne se croyait pas digne de reposer dans sa crypte et demanda que sa sépulture eût lieu en dehors du chevet de l'église, contre les pieds de la vierge martyre, sous la gouttière (1). On sait que, dans le principe, le sarcophage des apôtres et martyrs était toujours appuyé contre le fond de l'abside perpendiculairement au mur, la tête du personnage tournée vers l'orient.

La sécurité n'était guère assurée au IX[e] siècle ; cependant on souffrait tellement de l'absence des reliques qu'on avait enfouies depuis 732, que le clergé recherchait les occasions de les retirer de leurs cachettes pour satisfaire la piété. En 847, on avait exhumé les reliques célèbres de saint Savinien de l'obscurité, on ne pouvait faire moins d'honneur à sainte Colombe. Il est avéré que l'archevêque Vénilon releva les murs de son église et les consacra le 11 des calendes du mois d'août 853. « Le lendemain les corps de sainte Colombe et de saint Loup furent levés de terre pour être placés dans un lieu plus élevé (2). » On serait tenté d'induire de ce texte laconique que les reliques furent exposées, dès cette époque, derrière le maître-autel ou au-dessus. Il n'en est rien. Le chroniqueur a voulu seulement indiquer qu'après avoir ouvert la fosse qui la cachait aux regards, on avait exhaussé les sarcophages au-dessus du sol dans la crypte restaurée par Vénilon.

Cette crypte n'est pas imaginaire, elle nous est révélée par le continuateur de Héric, le panégyriste de saint Germain d'Auxerre qui incidemment nous parle de la sépulture des deux premiers ducs de Bourgogne (880-921), de Raoul et de son père Richard. Son témoignage nous est pré-

1. D'après la légende elle serait contemporaine de saint Bénigne et aurait été martyrisée avec saint Sanctien et sainte Beate au village de Sanceias. *Acta SS.*, VI[a] die septembris mensis, col. 671.

1. *Gallia christiana*, XII, col. 8.

2. Abbé Brullée, *Hist. de l'abbaye royale de Sainte-Colombe-lès-Sens*. Sens, Duchemin, 1852.

cieux, car il nous apprend que cette crypte de l'église de Sainte-Colombe était sous l'invocation d'un autre martyr, *S. Symphorien* d'Autun, fait qui n'a pas lieu de nous étonner et dont les exemples ne sont pas rares dans l'histoire des confessions. N'a-t-on pas vu la crypte de saint Irénée dans la basilique de Saint-Jean l'Évangéliste, celle de saint Euchaire, dans l'église Saint-Mathias ? Dans tous les cas, il est relaté que le corps de Raoul fut placé au milieu du chœur de l'église de Sainte-Colombe de Sens, tandis que son père Richard, fut mis dans la crypte du même monastère à droite de l'autel *ad dexteram altaris* (1).

Ces simples mots sont importants pour nous, ils nous révèlent què la crypte était spacieuse, comme aux temps mérovingiens, puisqu'on y célébrait la messe; et il en ressort cette conséquence que le travail de l'archevêque était une simple restauration d'un monument antérieur à son épiscopat.

De la crypte, le tombeau est monté sans doute à l'étage supérieur, derrière le maître-autel, pour obéir à la coutume d'accumuler les reliques dans les sanctuaires, jusqu'au jour où le bruit des curieux et des pèlerins avides de faveurs devint insupportable. saint Loup, lui aussi, avait des dévots nombreux qui augmentaient encore la foule des importuns; on se débarrassa d'eux en transportant les deux tombeaux au bas de la nef, en face du dernier pilier, et en les alignant l'un au bout de l'autre sur des piliers de la hauteur de quatre pieds qui donnaient aux malades la facilité de se traîner dessous. On aurait pu mettre les deux saints côte à côte sur le même rang, mais cette disposition aurait été contraire aux volontés de saint Loup qui ne voulait pas être sur un pied d'égalité avec la vénérable sainte.

Avertis par les violences de la guerre de Cent ans que les monastères élevés dans les campagnes pouvaient être pris d'assaut, malgré leurs tours et leurs fossés, les habitants de Sens préparèrent à l'intérieur de la ville un asile plus sûr qui avait le titre de *prieuré de Sainte-Colombe*, et où les gardiens des reliques pouvaient déposer leur trésor sans aucune crainte. Là encore, ils avaient ménagé une crypte qui offrait une certaine sécurité et dont on usait dans les circonstances périlleuses. Une partie du corps de la sainte y fut transférée en 1486. Voici ce qu'on en disait au XVIIe siècle : « Il y a, dit l'abbé Rouxeau, dans le fond de la nef de l'église, du côté droit, un lieu souterrain où l'on descend par 18 ou 19 degrés... Il y a dans ce souterrain un autel où l'on dit la Messe, on l'appelle *cave de Sainte-Colombe* (1). »

Cette dernière église a été démolie comme l'abbatiale, mais on a la certitude que la crypte subsiste toujours sous l'immeuble qui porte le nº 60 dans la Grande Rue. Espérons qu'un jour, au cours d'une démolition, ce sous-sol reverra le jour et sera dessiné par quelque amateur zélé des antiquités chrétiennes.

LA CONFESSION CAROLINGIENNE DE SAINT-GERMAIN D'AUXERRE.



LA province de Sens avait le privilège de posséder non seulement des tombeaux précieux en grand nombre, mais encore des confessions de formes variées, correspondant aux époques où elles avaient été élevées. Après avoir

1. « Ejus quoque Richardi patris corpus in crypta S. Symphoriani ad dexteram altaris pausat tumulatum eodem in monasterio. » *Miracula sancti Germani. Appendix* (*Acta sanctorum*, mensis Julii, t. VII, 287.)

1. *Chronique de Sens* (Bibl. mun. de Sens, n. 63, man., p. 305.)

considéré l'aménagement des sarcophages de saint Savinien et de ses compagnons dans la crypte gallo-romaine de l'église Saint-Savinien de Sens, on peut mieux mesurer l'étendue des modifications qui furent introduites dans le sous-sol des églises au IXe siècle, en examinant attentivement la crypte conservée intacte, ou à peu près, sous le chœur de l'église abbatiale de Saint-Germain d'Auxerre [1]. Il ne faut pas juger de l'intérêt de ce monument par la vue perspective qu'en a donnée le baron Taylor dans ses *Voyages pittoresques et romantiques à travers l'ancienne France;* l'artiste s'est placé à l'orient et ne nous fait voir qu'une enfilade de piliers et de voûtes du XIIIe siècle; de plus, il modifia la largeur de la baie pratiquée dans la clôture du chevet pour nous découvrir les pieds du tombeau, centre d'attraction du pèlerinage. C'est un procédé de haute fantaisie qui donne une idée très fausse de la véritable confession du saint en question.

Au point de vue historique, le côté opposé est autrement intéressant, surtout quand on a pris la peine de s'instruire sur les circonstances qui ont amené sa construction [2]. Il nous montre une nef principale, ornée de quatre colonnes de marbre, d'un style archaïque, et précédée d'une sorte de vestibule dont les voûtes reposent sur quatre piliers carrés. L'éclairage est nul, sans l'unique porte percée dans le flanc nord on serait dans une obscurité complète. Quant au tombeau, il est difficile à apercevoir tant il est masqué de tous côtés par une sorte de cénotaphe et par deux autels érigés à la tête et aux pieds.

1. L'abbaye est transformée en hospice aujourd'hui.
2. Héric, religieux de l'abbaye de Saint-Germain, a écrit la vie de S. G. en vers et deux livres sur les miracles accomplis autour de son tombeau. (*Acta S. S.*, mensis julii VII, 184-304. « Perfecto opere, cunctisque decorem prætendentibus consummatis, sanctissimum et toto orbe venerandum corpus B. Germani in cryptam tanto dignam thesauro, ingenti obsequiorum genere translatum est. »)

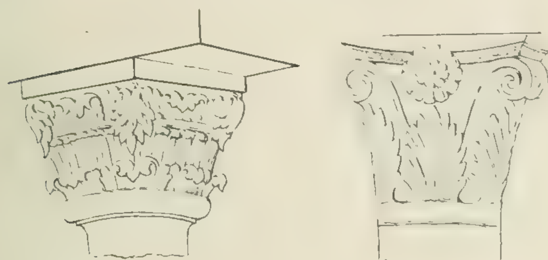
L'agencement était bien moins funèbre dans la crypte antérieure à celle que nous examinons, la lumière y pénétrait puisque l'on avait pris soin d'étaler la pompe d'une exposition resplendissante de richesse. Pendant les embellissements exécutés au VIe siècle par l'évêque d'Auxerre, saint Didier, le roi avait fait élever au-dessus du tombeau une coupole garnie d'un beau travail en or et en argent, qui se voyait encore du temps de Héric, religieux de l'abbaye, dont nous tenons ces détails [1]. On distinguait, dit-il, le nom du roi qui avait commandé le travail et le nom de l'ouvrier qui l'avait exécuté. Tel était le monument d'où serait dérivé le tombeau que nous apercevons autour du sarcophage et qui ne peut être observé faute d'espace [2].

Au IXe siècle, la basilique du VIe siècle étant jugée trop petite, il fut décidé qu'elle serait allongée de vingt toises dans la direction de l'orient avec le concours du comte d'Auxerre, Conrad. C'est alors que furent posés les fondements de la crypte principale qui occupe le centre du chœur actuel, en profitant d'une déclivité du terrain. Ce remaniement entraîna des longueurs, car les beaux matériaux manquaient et on tenait à offrir à saint Germain une demeure digne de sa réputation.

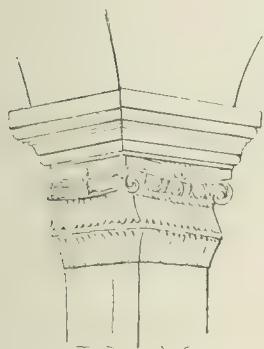
Héric nous raconte que la communauté envoya des délégués dans le midi avec la mission de visiter les ruines et d'en rapporter de quoi parer la crypte. Ceux-ci descendirent le Rhône jusqu'à Marseille et rapportèrent de leurs explorations plusieurs

1. « Per manus sancti Desiderii regalibus expensis fredam composuit quæ auro, argentoque elegantissime decorata in nostram quoque duravit ætatem ; auctorem ministrumque operis insculptarum sibi designans suffragio litterarum. » (Cap. IV, *Ibidem.*)
2. Le mieux est de regarder le plan horizontal.

belles colonnes de marbre avec des chapiteaux qui s'adaptèrent à l'édifice aussi bien que s'ils avaient été taillés tout exprès pour cette destination ([1]). Les quatre plus belles furent employées à proximité du tombeau, ce sont celles qui soutiennent encore aujourd'hui la voûte en berceau de la petite



nef intérieure avec leurs chapiteaux d'ordre corinthien. En 859, les travaux étaient terminés, et la translation des reliques put s'effectuer dans la position où nous voyons le sarcophage.



Ce n'est pas à dire que nous puissions présenter le sous-sol, tel qu'il est, comme une construction absolument carolingienne, car la basilique supérieure n'est plus celle de Conrad, et quand l'étage supérieur se transforme, il est bien rare que le dessous ne reçoive pas le contre-coup des modifications. A la suite d'un incendie survenu en 1064, on édifia une église romane, qui plus tard fut remplacée par une église gothique au XIII[e] siècle. Il fallut alors augmenter l'épaisseur des murs de la cella inférieure qui devaient supporter le poids de la colonnade formant l'enceinte supérieure du chœur, et ajouter de nouvelles lignes de murs, à gauche et à droite, pour préparer des bases au déambulatoire qui fut imaginé si fréquemment, après l'an 1000, pour desservir les chapelles rayonnantes du chevet ([1]).

On ne réussirait pas dans une simple visite à comprendre les conséquences de tous ces changements et à rétablir le sous-sol dans son état primitif ; la reconstitution imaginaire est plus facile en jetant les yeux sur le plan, et en comparant les soubassements avec ceux d'un édifice roman bâti de toutes pièces au XI[e] siècle. L'irrégularité des lignes, la bizarrerie des angles et des contours, la largeur excessive des masses de maçonnerie démontrent bien qu'il y a ici une succession et une juxtaposition d'efforts tentés pour utiliser des murs préexistants et changer leur destination primitive. Il est certain, par exemple, que le chevet de la basilique de Conrad se terminait non par une abside mais par un mur droit dont les angles ont été abattus pour loger des tombeaux, que les couloirs réduits à un mètre sur les flancs du sépulcre avaient plus de largeur, enfin que les fenêtres avaient été jugées inutiles.

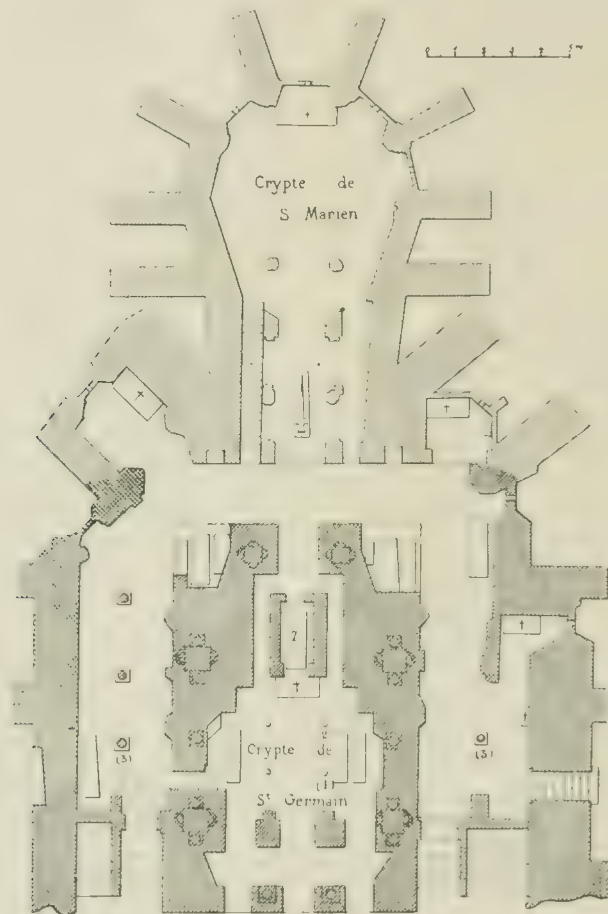
La petite porte percée dans le mur du nord contient toute une révélation, elle n'existe jamais dans les confessions ouvertes au public, elle accuse que l'entrée de la cella remplie de sarcophages était réservée au prêtre qui se rendait à l'autel érigé contre la tête du sépulcre et à quelques

1. « Miraculo proximum judico quod, perductis ad locum destinatum marmoribus, quidquid columnarum devectum est tanta universis fabricæ partibus habitudine convenerunt ac si indiscrepanter et, ut aiunt, in unguem eisdem ipsis deformatæ lineis, proposito responderint exemplari. » (*Ibidem*, cap. I, 274.)

1. Le plan que nous mettons ici sous les yeux du lecteur est emprunté à dom Fournier, *Description des saintes grottes* de l'ancienne abbaye de Saint-Germain d'Auxerre. Nouv. éd. par M. Quentin. Auxerre, 1846. 1 br. in-12. Voir aussi une note avec plan de M. Petit (*Bull. Monumental*, 4[e] série, t. VIII, pp. 494, 495).

privilégiés. J'ai en vain cherché avec M. Richard (1) quelque trace d'ouverture dans le mur occidental, autour des piliers carrés, je n'ai pas vu la possibilité d'y établir la double descente qui fut invariablement préparée pour les pèlerins dans les abords des cryptes les plus célèbres, et qui conduisait directement vers les tombeaux vénérés, comme à Saint-Seurin de Bordeaux et à Saint-Léger de Saint-Maixent.

Il y a une grande variété d'agencements dans les églises à double étage. A Saint-Avit et à Saint-Aignan d'Orléans, les escaliers aboutissent au centre de la crypte ; ici, la double descente existe, mais elle est extérieure à l'enceinte de la confession de



Plan des cryptes de l'abbaye St-Germain d'Auxerre. (Extrait du livre de dom Fournier).

Saint-Germain ; elle nous conduit par de larges couloirs, aujourd'hui voûtés sur arêtes, à un arrière-chevet, où les dégagements sont spacieux. Il est évident que l'architecte de ce pourtour a pensé à la foule qui se condensait de ce côté, même avant l'érection de la crypte sphérique de Saint-Marien ajoutée au XIIIe siècle. Il y a là un centre d'attraction, c'est la fenêtre du saint qu'on a percée à l'extrémité orientale du chevet, c'est-à-dire aux pieds du tombeau. Il n'y avait pas d'endroit où le pèlerin pût s'approcher de plus près des reliques, où les malades fussent plus à leur

1. M. R. est l'archéologue d'Auxerre qui a étudié avec le plus de soin l'église dont nous parlons.

aise pour séjourner longtemps pendant qu'ils attendaient du saint la faveur d'une guérison.

Au IXe siècle, on s'est contenté de la *fenestella* comme à Saint-Aphrodise de Béziers et à Saint-Philbert-de-Grandlieu pendant la période des invasions ; puis, on s'est enhardi au XIe siècle, et on a réclamé une large porte avec un autel adossé contre les pieds, comme du côté opposé. Les transformations opérées dans le pourtour sont aussi faciles à indiquer. Dans la basilique de Conrad, il n'existait pas plus de déambulatoire autour du chœur, que dans les autres églises de la même période; cette addition n'est venue que plus tard avec l'exécution du plan roman ; par conséquent on est fondé à croire que les escaliers de la crypte ont été faits d'abord pour conduire les pèlerins dans un couloir couvert simplement d'un appentis, comme dans l'église de Deas. Le jour où le déambulatoire supérieur fut décidé, l'enceinte inférieure parut trop faible pour son nouveau rôle, son épaisseur fut triplée afin de porter ses voûtes d'arêtes et le poids de l'étage supérieur.

Telle me paraît être la série des travaux successifs exécutés autour de la cella centrale servant de confession.

Tout autre serait l'aspect du sous-sol, si la basilique que nous voyons était sortie de terre d'un seul jet, au XIe ou au XIIIe siècle : l'harmonie régnerait partout avec la symétrie dans les ouvertures comme dans les supports, l'air et la lumière y pénétreraient tandis que l'état actuel nous montre un souterrain où les fenêtres ont toujours été systématiquement exclues. Tout dans ce caveau ressemble à une cachette et non à une exposition de sarcophage. Quand on s'approche du tombeau principal du patron de l'abbaye, on ne peut l'apercevoir que par les deux extrémités, il est enveloppé dans un reliquaire de pierre, voûté en berceau et percé des deux bouts. Si je regarde plus bas, au-dessous de la tablette qui le supporte, je vois par une ouverture semicirculaire, une autre voûte minuscule de 0m,80 de hauteur qui recouvre, dit-on, la cachette où le sarcophage fut enfoui pendant les invasions normandes. Nous sommes là bien loin de la crypte de Saint-Eutrope de Saintes où tout est lumière et harmonie.

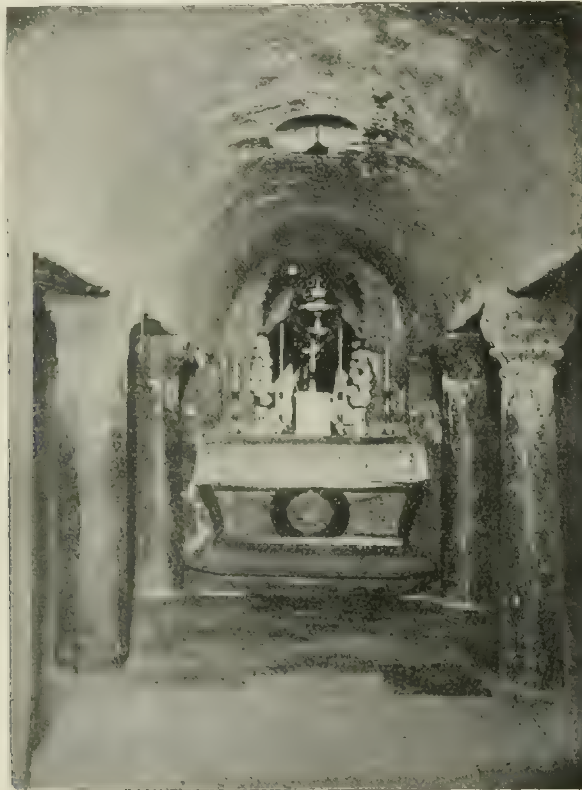
Quand l'art essaie d'égayer ce sombre séjour, il est aussi lourd que l'étage supérieur est léger et élégant. Les colonnes formant les travées n'ont pas de bases, elles n'ont pas plus de 1m85 avec leurs chapiteaux, on peut donc dire qu'elles sont trapues, et de plus, elles soutiennent des poutres de bois qui font fonctions d'architraves sous la voûte en berceau de la nef du milieu, agencement qui communique à l'ensemble un aspect écrasé.

Évidemment c'est là qu'est le noyau de l'édifice, la partie la plus vieille, celle qui a toujours inspiré le plus de respect et autour de laquelle sont venues se grouper des chapelles latérales, la crypte de Saint-Clément avec sa rotonde, et tous ces autels et ces tombeaux qu'on rencontre à chaque pas, la partie qui a conservé l'empreinte archaïque de sa fondation carolingienne. L'émotion pieuse qu'on emporte de sa visite serait bien autrement forte si les parois des murs n'étaient pas déshonorées par des couches trop nombreuses d'enduits uniformes peu décoratifs.

Sous l'action de l'humidité, des plaques de badigeon sont tombées à temps pour faire voir des fragments de lignes et de mots que M. Ramé a signalés brièvement en

1880 ([1]) et que M. Prou a relevées à son tour, en 1885, pour les sauver de la destruction ([2]). Le commentaire de cet habile épigraphiste relève ce fait que les lettres peintes à l'ocre rouge forment deux légendes de 4 vers hexamètres compris entre deux raies rouges assez larges, le tout encadré dans un bandeau de même couleur, mais plus large. La majorité des lettres employées sont des capitales mêlées à quelques onciales qu'on aimerait à relire après tant de générations de pèlerins.

Après Saint-Victor de Marseille, je ne crois pas que la Gaule chrétienne ait possédé de sanctuaire plus vénérable, plus fréquenté par les pèlerins de tout rang, plus



Crypte de Saint-Germain. — Nef centrale.

riche en reliques que la crypte de l'abbaye de Saint-Germain d'Auxerre. A la belle époque de l'épanouissement du monastère, c'est-à-dire en plein XIIIe siècle, le sarcophage de ce saint personnage, non moins célèbre que saint Martin de Tours, dans la Grande et Petite Bretagne par les missions administratives et apostoliques qu'il a remplies, était entouré de soixante corps saints portant des noms d'évêques ou des noms de martyrs bourguignons, tous rassemblés comme pour participer à la gloire du patron de l'abbaye et pour lui faire cortège.

L'aspect de ces catacombes obscures, pleines de tombeaux ainsi accumulés, produisait une impression solennelle. Le pèlerin n'y pénétrait pas sans quitter sa chaussure ; s'il était chevalier, il déposait

1. *Revue des Sociétés savantes*, 7e série, V, 1882. p. 20.
2. *Gazette archéologique*, année 1885.

son armure à l'entrée. Une inscription placée au-dessus de la porte l'invitait au respect dans ces termes : « Ne appropies huc, solve calceamentum de pedibus tuis. » Et, quand il approchait du tombeau principal, il lisait autour : Il n'y a pas dans l'Univers de lieu plus saint. « Vix est in toto sanctior orbe locus. »

Mon ambition ne va pas, à la distance où je suis du monument, jusqu'à décrire et expliquer toutes les particularités de l'église souterraine de Saint-Germain d'Auxerre et à relever toutes les preuves de son antiquité ; je me contente de signaler les dispositions absolument spéciales de la confession centrale et des alentours du tombeau, parce que je les crois suffisamment caractérisées pour les présenter comme une combinaison imaginée au IXe siècle. Il reste encore trop d'esprits imbus de cette fausse idée que pas un édifice carolingien n'a survécu aux désastres du Xe siècle.

Les critiques du XXe siècle ont le devoir de réagir contre cette erreur et de saisir toutes les occasions de montrer que les négations absolues sont aussi contraires à la découverte de la vérité que les affirmations tranchantes. La société des sciences, arts et belles lettres de l'Yonne travaille dans une contrée où les établissements chrétiens invoquent des origines très anciennes, où l'architecture a laissé de beaux spécimens de son savoir, elle ne court pas risque de perdre son temps, en se mettant à la poursuite des debris laissés par les constructeurs antérieurs à l'an mille, surtout si elle s'attache à l'examen des édifices dont les soubassements se dérobent à la vue. De nombreux documents lui garantissent l'existence d'une fondation mérovingienne et carolingienne sur l'emplacement de Saint-Germain : à elle le devoir d'entreprendre le nettoyage de ses catacombes, éliminant tout ce qui n'est pas absolument archéologique et instructif, et de faire un ravalement général des murs recouverts d'enduits insignifiants à la suite duquel on pourra voir le parement de toutes les maçonneries, les joints, les matériaux employés, les marbres des colonnes et les feuillages des chapiteaux.

Je demande surtout qu'on enlève l'affreux autel qui masque la vue du tombeau. Il en coûtera quelque dépense, mais dans un pays où la mémoire de saint Germain est toujours honorée, les fonds ne peuvent pas manquer en appelant à l'aide le Conseil municipal, le Conseil général, et surtout en ouvrant une souscription dans la *Semaine religieuse.* Le jour où la société aura réuni deux ou trois mille francs, elle aura la certitude d'en trouver autant en s'adressant à l'Etat et à la *Société des fouilles* présidée par M. Babelon. Tel est le projet que j'ose présenter à mes confrères de la société des sciences de l'Yonne et recommander à leur zèle.

LÉON MAÎTRE.



Les maisons anciennes en Belgique [1].

MAISONS BRABANÇONNES.

Malines-Anvers.

L'époque du pur style gothique n'a guère laissé de maisons en Brabant. Parmi les plus anciennes dont on ait conservé des restes, on peut citer l'hôtel *Colibrant*, à Lierre. La façade à pignon incorporée dans le nouvel hôtel des postes paraît remonter à la fin du XIVe siècle ; cette façade, tout en pierre blanche, offre des analogies avec la halle aux draps de Gand (2).

Les vieilles maisons brabançonnes égayaient les rues par la couleur éclatante de la belle pierre blanc-jaunâtre qui formait leur étoffe, et qui souvent se découpait vivement sur l'appareil des briques ; elles se distinguaient aussi par l'aspect ouvert de leurs façades abondamment ajourées, par quelque chose de joyeux qui rayonnait de leur architecture nerveuse. Malines possède les plus beaux types : une de ses plus anciennes maisons est celle du coin de la rue des Lépreux et du Marché aux grains *(De Lelie)*, commencée en 1396. Le pignon malinois se caractérise nettement par la combinaison des gradins avec des pinacles et par l'allure des cordons horizontaux.

Pignons dentelés. — On trouve au XVIe siècle un type branbançon très caractérisé, élégant, délicat de membrure.

La brique rose s'y mêle gaiement à la pierre blanche de petit échantillon, formant les cordons horizontaux et les harpes des chaînes d'angle et des pieds droits. Les pignons en pas de moineau sont traversés de cordons, qui font souvent ressaut par le bas pour échapper les fenêtres. Les croisées, finement moulurées, sont coupées, plus haut que leur milieu, par une traverse d'imposte qui fait saillie en larmier au-dessus des volets fermant les lumières inférieures (1).

Parfois les étages en ressaut sont portés par de jolies décharges, souvent rehaussées de sculptures, tantôt posant en forte saillie sur des sortes de machicoulis, comme à la vieille maison rue Ravenstein à Bruxelles (2), plus souvent sur des colonnettes ou des consoles. Dans le style malinois ces décharges jolies sont souvent trilobées et rehaussées de fines sculptures.

***

Le pignon surtout présente en Brabant un caractère spécial. Son trait le plus saillant consiste en des renforts en forme de pinacles, qui se dressent à la base, au sommet et à mi-hauteur des rampants.

Ce type est nettement accusé dans l'exemple dont le schema est ci-après, que nous extrayons de Sanderus *(Brabantia)*. c'est un pignon de l'ancien couvent des Cisterciens à Malines. Il est traversé par deux cordons horizontaux ; le premier gradin est précédé d'un montant, dont le sépare un créneau, et qui l'affleure ou le dépasse ; il constitue un petit pinacle chargeant l'oreille du pignon. Une reprise pareille se voit au-dessus du second cordon. Il y a là comme une combinaison du motif des gradins avec le motif des merlons.

1. Voir les précédents articles, pp. 30, 93, 170.
2. V. le relevé publié dans le *Bulletin des métiers d'art*, année 1903, p. 290.

1. V. la vieille maison près du bassin de Bruxelles, le manoir de Craynhem à Woluwe, le château de Cleydael à Aertselaer, la maison de Jansénius à Louvain, celle de Juste Lipse à Overyssche (*), la maison *In 't Haaske*, Grand'place à Diest, etc. (**) et l'ancien hôtel de Chièvres dans de Noter.
2. On trouve à Louvain plusieurs de ces consoles étagées.

* V. Bruylants, *La Belgique illustrée*, t. I, p. 224.
** V. Van Ysendyck, *Documents classés*, art. *lucarnes*, pl. 1.

Le même arrangement, à l'exclusion des cordons, se retrouve au pignon principal de l'hôtel-de-ville de Malines ([1]), ainsi qu'à l'ancienne cour de l'abbaye de Tongerloo à Diest reproduit à la page suivante.

C'est à ces montant-pinacles, souvent



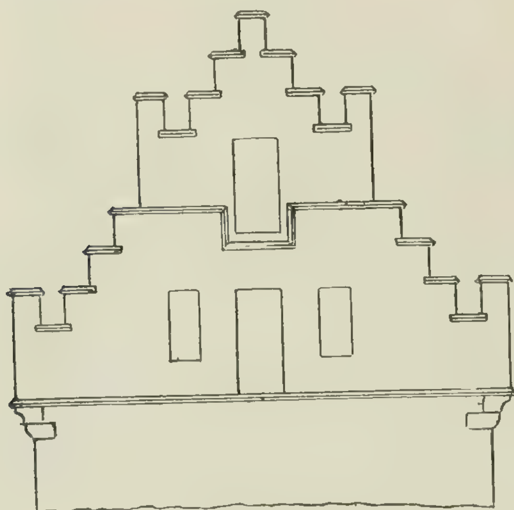
Le Pressoir de Louvain.

couronnés d'épis en ferronnerie, que les vieilles vues des constructions malinoises doivent leur silhouette hérissée d'amortissements élancés et de terminaisons fleuries, si caractéristique et si accusée dans le recueil de de Noter ; les mêmes montants

1. On en retrouve des rangées entières dans de vieux recueils de gravures, tels que le *Tooneel van Brabant*. Citons, par exemple, un pignon du prieuré des Cisterciens de Muysse, entre Malines et Vilvorde, qui s'accidente de huit pinacles terminés en turritelles à spirales.

servent souvent de supports à des figurines en bronze ([1]).

De nombreux épis surmontaient les dentelures des deux pignons magnifiques de la *Cour impériale* 1545 ([2]); une statuette terminale et des clochetons à crochets ornent ceux de la maison *Concordia* (fin du XVe siècle) et maints autres ([3]); dès le XVIe siècle les aquarel les de de Noter nous montrent des globes posés en grand nombre sur la couverture de ces montants et des merlons.



Schema du pignon brabançon à merlons.

***

Pinacles posés sur angle. — Le pinacle des pignons brabançons s'accentue dans les motifs terminaux, où il joue le rôle d'épi.

Les pignons et les lucarnes de Malines, d'Anvers, etc., etc. se couronnent d'un pinacle *posé sur angle*, de manière à déborder le nu de la façade; la saillie est soutenue par une prolonge vers le bas, très caractéristique, arrêtée sur une console. On en voit un joli spécimen rue de l'Église à Lierre ([1]).



Ancienne cour de l'abbaye de Tongerloo, à Diest.

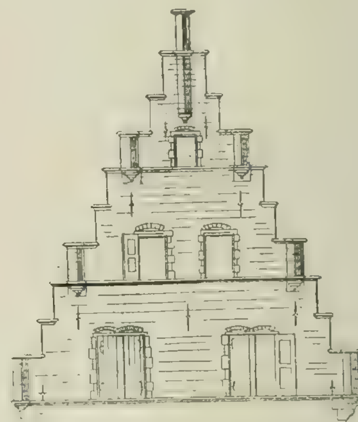


Schéma du pignon brabançon à pinacles posés sur l'angle.

A l'hôtel-de-ville de Malines, sont de pareils pinacles posés aux flancs de quel-

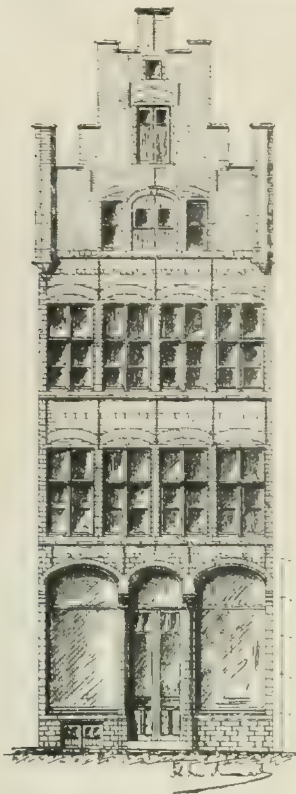
1. Il en était ainsi à l'hôtel de Chièvres. Trois montants semblables, qui surmontaient en rangée la porte de l'*Arsenal* de Malines, rue d'Adeghem, portaient des lions tenant des écus; il en était de même à l'hôtel-de-ville.

2. Voir de Noter.

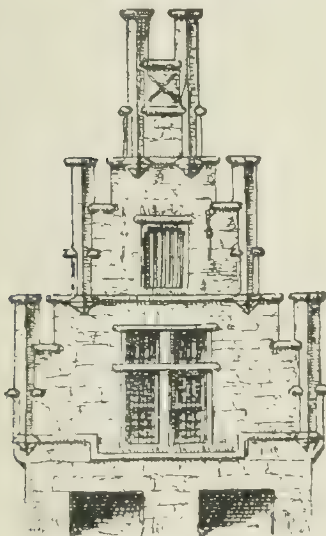
3. On peut rapprocher de ces derniers le remarquable pignon attribué à Keldermans, de la maison dite « *Het Lammetje* » à Veere en Zélande (*).

* V. Van Ysendyck, *ouv. cité*, litt. M. pl. 27.

1. *Documents d'art monumental* de M. Lenertz, pl. 5.

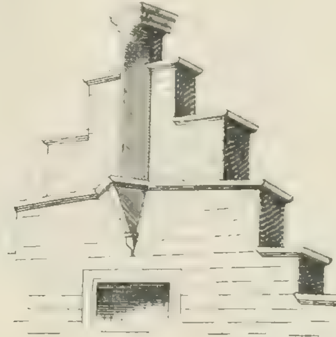


Maison « Den Morlaan », à Louvain ([1]).



Pignon rue Haute, n° 35, à Anvers.

ques gradins, au-dessus de l'oreille du pignon et au-dessus du cordon marquant une reprise à mi-hauteur du comble. Ainsi avec deux gradins ordinaires, droits, alterne un gradin à flancs fuyants, sur prolonge encorbellée ([1]).



Pignon brabançon avec pinacle terminal.

Les fenêtres-lucarnes à gradins avec un pinacle greffé dans l'axe du pignon sont



Lucarne brabançonne.

une particularité typique des maisons brabançonnes urbaines et rurales. Ce dispo-

1. Restauration de Mr Th. Van Boxmer, d'après le *Bull. des métiers d'art.*

1. C'est ce que l'on voit au palais de Marguerite d'Autriche, à l'*Hôtel de la Grue*, Grand'place, à une maison

sitif se maintint jusqu'au XVIIe siècle. Nous en donnons comme exemple, d'après un croquis de M. Heins, la jolie lucarne d'une maison voisine de l'église de Zwijndrecht près d'Anvers, et un autre, rue de Decker à Malines.

M. Lorenzen, Directeur de l'École des Beaux-Arts de Copenhague, nous a fait connaître les bâtiments de l'Hôpital des Carmélites à Helsingör en Danemarck. Nous y avons reconnu des traces des plus curieuses de l'influence brabançonne et flamande en Scandinavie. Des vestiges non douteux d'un beau pignon brabançon nous ont permis de faire la restitution ci-contre [1], et d'autre part nous avons reconnu dans les baies de fenêtre, les procédés des maçons de la West-Flandre fidèlement suivis.



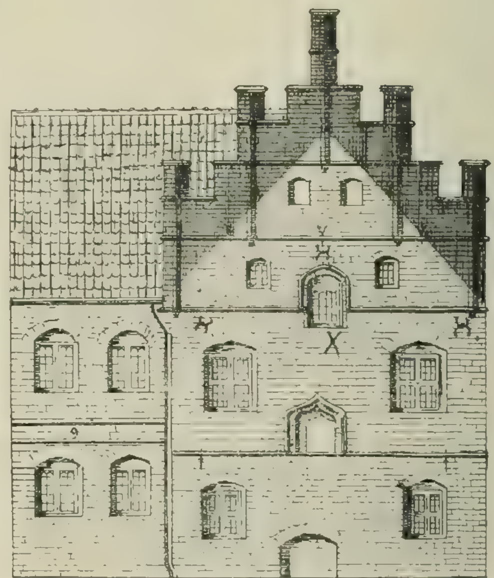
Lucarne brabançonne (renaissance).

***

Pinacles-tourillons. — Les pinacles brabançons se montrent plus étoffés et plus riches en certains pignons, comme celui de la maison du pape Adrien à Utrecht. Le pinacle octogonal en briques apparaît à Louvain, à la maison « *den Moriaan* », Grand'Place, où il portait des statues dorées.

Ces pinacles prennent la forme de tourillons à la *Gemeenlands-huys* de Delft et dans maints pignons anversois. Cette variante porte en germe les superbes pinacles-clochetons des hôtels de ville de Middelbourg, de Bruxelles, de Louvain et d'Audenarde.

Nous le retrouverons à la Maison des Bateliers à Gand.



Pignon brabançon à Helsingor (Danemark).

***

Décharges trilobées. — Il faut remarquer la sveltesse de certaines façades en pierre blanche, construites en grès lédien, percées au rez-de-chaussée de larges et hautes croisées aux meneaux minces, aux trumeaux très réduits, recevant la retombée des décharges qui portent le surplomb de l'étage; telle est la maison le *Moriaan*, Grand'Place à Louvain, déjà citée. Aux minces trumeaux sont greffées des colonnettes dont le chapiteau sculpté supporte élégamment la

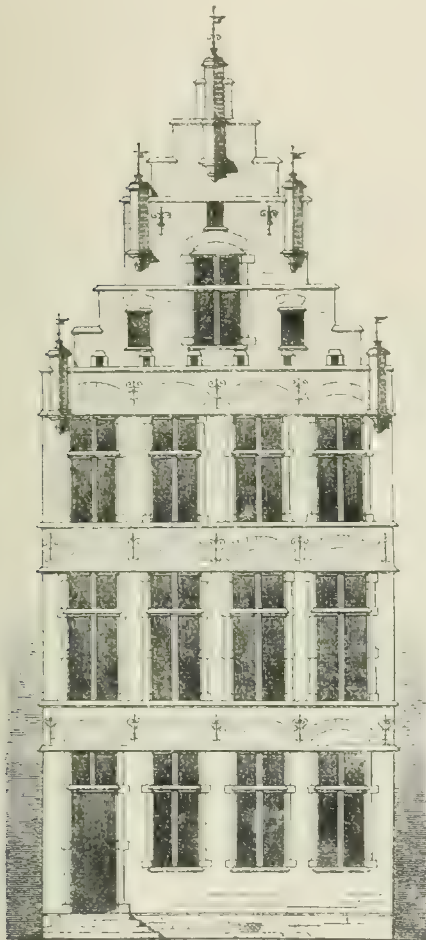
du quai de la Dyle à Malines et à la maison *Concordia* (cimetière de Saint-Rombaut), maison gothique flanquée d'une belle loggia, etc.

La même ordonnance typique distingue le joli pignon de l'*Hôtel de Barcelone*, rue de Diest à Louvain, celui de la rue Beriot, celui du *Pressoir*, et la jolie façade de *Moriaan*, du XVe siècle, Grand'place de Louvain (reproduite dans l'ouvrage de Mr Lenertz, pl. 5). Le même ouvrage donne (pl. 46) une autre maison toute pareille située rue Sainte-Catherine à Malines et datée de 1564, elle présente de jolis détails de sculpture.

1. La partie restituée du pignon est marquée d'une teinte gris-foncé.

retombée d'arcades surbaissées ; un dispositif presqu'identique caractérise une maison gothique de la rue des Boutiques, à Malines.

La façade malinoise de la fin de l'époque gothique brille par un trait d'élégance fantaisiste, savoir de riches décharges finement moulurées, qui amortissent le surplomb des étages et soulagent le linteau des baies ([1]).



Hôtel de Barcelone à Louvain.

A la maison de *La Grue*, Grand'Place, ces décharges portaient sur de gracieuses colonnettes à pendentifs en partie détruits ([1]).

Les décharges de la maison voisine, à l'enseigne du *Pavillon Belge*, au coin de la rue du Bruel, (XVI[e] siècle), attribuée à Rombaut Keldermans, sont trilobées et rehaussées de résilles aveugles. On considère aussi comme l'œuvre d'un des Keldermans (on ne sait lequel des sept architectes de ce nom) la très riche façade dite « *goede Lepeleere* », bâtie en 1519, quai au Sel ([2]), datée de 1500, remarquable par trois étages de décharges trilobées, surmontées de résilles aveugles flamboyantes. Chose curieuse, cette façade gothique s'élevait un an avant celle que Jean Borremans a construite en style renaissance sous l'enseigne « au Saumon ». On attribue à Rombaut, le maître illustre, la maison du *Paradis*, quai aux Avoines, ainsi nommée à cause de ses curieux bas-reliefs ; elle se dresse justement à côté de la maison en bois dite des *Diables (Duivelsgevel)* ([3]), dont nous avons parlé à propos des maisons en bois. Ici



Maison de la Grue a Malines.

1. Le recueil de de Noter nous montre ces décharges à l'ancienne brasserie Saint-Georges, rue des Pierres, à la maison du Sacré-Cœur, rue du Poivre, etc.

1. Il faut noter ici, que les arcades au-dessus du rez-de-chaussée sont seules anciennes ; l'étage est totalement défiguré.

2. de Noter, litt. H, pl. 12. La façade est ornée de nymphes, de poissons, etc.

3. Ibid., litt. P, pl., 14.

les décharges sont en anse de panier et le larmier se dédouble pour former cet ornement cher aux maîtres malinois du temps, à savoir une moulure dessinant un polygone curviligne à trois sommets fleuronnés, qu'on retrouve de tous côtés sur les monuments civils et religieux. A l'autre côté du *Duivelsgevel* est un autre pignon du style traditionnel local, plus récent, aux rampants déjà garnis d'enroulements.

* * *

Rampants courbes. — La Renaissance lutte curieusement avec les traditions médiévales dans les pignons brabançons ; elle a fort à faire, pour entamer ces frontispices



Le Pavillon belge. La Grue.
Maisons Grand'Place.



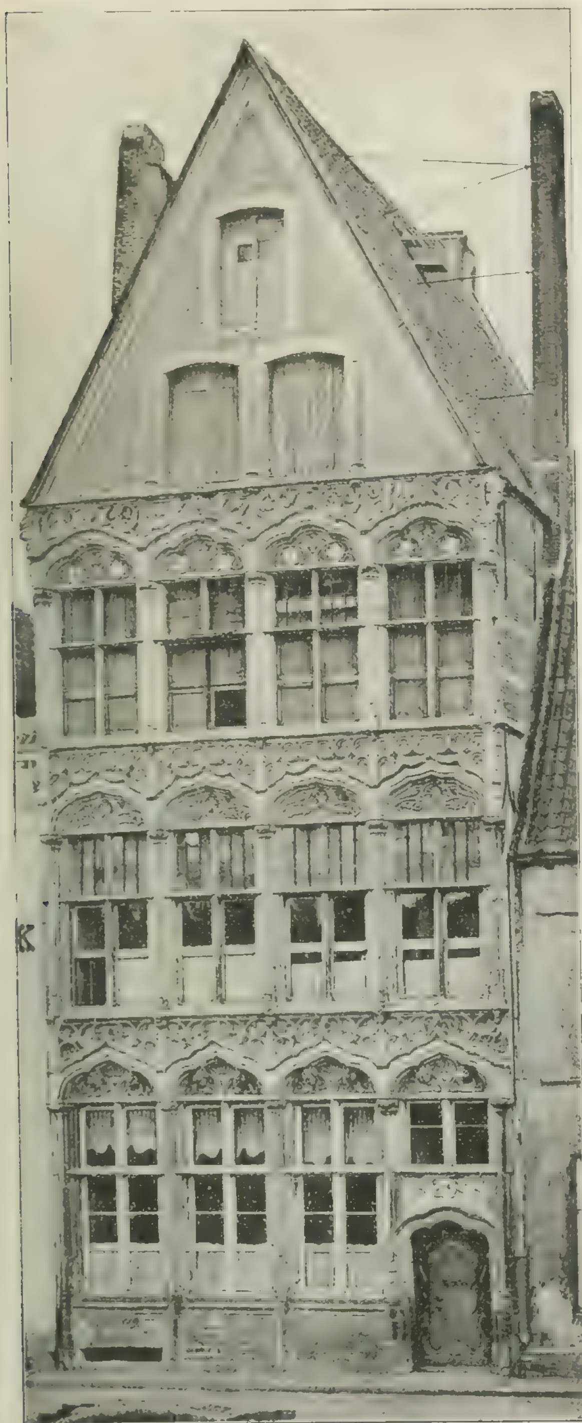
Goede Lepeleere.
Maison Quai au Sel.

MALINES.

aigus et dentelés, et y introduire des moulures de frontons. Elle commence par intercaler entre les pinacles traditionnels des couronnements cintrés et des rampants en quart de rond se raccordant avec les cordons larmiers, comme on le voit aux curieuses lucarnes et au joli pignon de la maison « *Het Hemelrijk* » [1], rue Notre-Dame à Malines, construite en briques et en pierres à l'aube de la Renaissance, édifice unique en son genre à Malines, et très curieux au point de vue de l'histoire des pignons brabançons [1]. Puis ces rampants en arc de cercle s'infléchiront en tracés festonnés, comme à la façade de l'église des Frères Prêcheurs d'Anvers, élevée en 1530 par Dominique de Waghemaker et à la loggia de l'Hôtel de Ville d'Alost, ou en lignes sinueuses comme à la maison des Bateliers

1. Voir le *Bull. des métiers d'art*, 1905, p. 262, et l'album de de Noter.

1. Ce pignon n'est nullement isolé ; il y en avait deux pareils à Anvers, actuellement disparus, mais reproduits dans l'*Album de la Ville d'Anvers* de Linnig, l'un rue des Saucisses, l'autre Marché au Bétail.

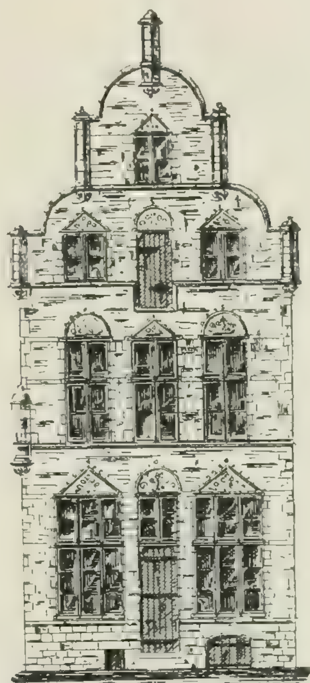


Maison « de Goede Lepeleere » à Malines.

de Gand, qui est le chef-d'œuvre du genre et qui suivit d'une année l'œuvre des Dominicains d'Anvers.

***

Les façades anversoises des maisons ordinaires offraient des clairevoies de fenestrages à fleur de mur à l'instar de celles de Gand. On en voit de fort belles séries rue des Rôtisseurs et rue au Fromage ; on en rencontrait d'autres jadis rue de la Prison, près du pont aux Anguilles, etc.



Maison « *Het Hemelrijk* », à Malines.

Rappelons ici le précieux ornement que font, aux vieilles maisons des coins de rue d'Anvers, les gracieuses niches à *tabernacle* où la dévotion populaire entretient fidèlement des lumières en l'honneur de la Vierge.

Parmi les maisons anciennes à Louvain il faut citer le fameux logis de Jansénius, flanqué de deux tours, dont la base remonte au XIIe siècle, mais dont l'ensemble offre les caractères typiques du style brabançon ; puis la maison de la famille Van t' Sistich (vers 1516) avec son grand pignon à fenes-

trages aveugles en briques. A Diest ont subsisté jusqu'au siècle dernier la maison à façade à pans de bois, dite l'*Arche de Noë*, qui datait de 1435, *le Spycker*, et une série d'autres vieux logis [1].

Nous reproduisons plus haut le refuge de Tongerloo.

* * *

La physionomie du vieux Bruxelles et son architecture domestique se révèlent dans la vue prise en 1732 du quai au Sel, qui est conservée dans la collection d'Aremberg ; on y retrouve les traits ordinaires



Manoir de Cleydael.

de l'architecture privée brabançonne, telle que nous l'avons définie.

De cette vieille architecture il reste bien peu de spécimens ; le plus complet est l'humble et pittoresque logis de la rue Ravenstein, déjà cité, dont l'étage présente un énorme surplomb, porté par des consoles à ressauts multiples. Il côtoie l'opulent hôtel de Philippe de Clèves, dont il faut signaler les deux élégantes loges fermées, en saillie sur la rue Terarken. Ici éclate toute la hardiesse de nos savants appareilleurs du XVe siècle. La forte saillie des décharges semble avoir été fréquente en Brabant ; on la retrouve à une façade de la rue des Dominicains à Louvain.

Au XVIIe siècle les maisons de la capitale gardaient plus ou moins les traits traditionnels, qu'on retrouve dans la maison formant le coin du quai aux Briques et du Marché aux Pois. La rue du Marché aux

1. Citons encore *Het Torentje*, près du cimetière, le *Burght* (1600), Marché aux grains. La maison de l'*Empereur*, Grand'place (1616), etc.

Herbes offre encore un ensemble charmant de pignons évoquant les temps passés.

Quoique nous ayons tenu à écarter de cette étude les maisons seigneuriales, nous donnons une vue du manoir de Cleydael sous Aertselaer, qui présente, dans le détail de la construction, un bel ensemble de traits caractéristiques du style brabançon ; maçonnerie en briques zébrées de cordon en pierre, croisées à chaînes de pierres blanches, munies d'une traverse à larmier pour abriter les volets, lucarnes à gradins avec pinacles, etc.

(A suivre.) L. CLOQUET.



Mélanges.

Retour à la tradition liturgique.



LA suite de notre article « *Retour à la tradition liturgique* », paru dans notre livraison de mars dernier, nous avons reçu différentes communications qui témoignent du vif intérêt que le clergé porte aux questions que nous avons soulevées.

Monsieur l'abbé E. Van der Heyden a eu la bonté de nous communiquer le plan que nous reproduisons, et sur lequel il a bien voulu indiquer, d'après ses propres relevés, comment les autels du XVe siècle des chapelles absidales de la collégiale de Saint-Pierre à Louvain se trouvaient disposés, se conformant approximativement à la règle de l'orientation. On trouvera ici la solution toute simple d'une difficulté récemment soumise aux délibérations de la *Commission royale des monuments* (1).

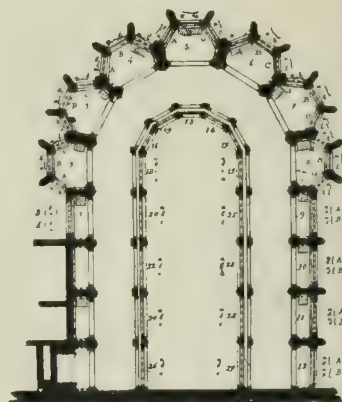
Le même correspondant nous signale une disposition adoptée dans une église brabançonne, pour concilier les desiderata quasi contradictoires, qui regardent le crucifix de l'autel, le tabernacle et le repositoire. « Le retable en pierre a une épaisseur suffisante pour servir de support au crucifix, qu'on trouve ainsi élevé à l'arrière du tabernacle et suffisamment visible. »

Nous-mêmes avons, dans une église paroissiale, satisfait d'une manière analogue aux prescriptions liturgiques. Derrière l'autel, qui est isolé, nous avons placé une courtine suspendue à un appareil en cuivre analogue à ceux qui, autrefois, entouraient quantité d'autels ; la courtine est portée par quatre montants de cuivre ; les deux médians se réunissent en une souche qui porte le crucifix. Le tabernacle est surmonté d'un couronnement pyramidal, comme c'est recommandable pour la suspension décente du conopé. Mais ce couronnement est amovible, en vue de l'exposition du S. Sacrement ; pour cette exposition, on enlève le couronnement, et il reste une plateforme sur laquelle on place la remonstrance abritée par un dais.

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1907, p. 404.

***

Nous avons, avec toute la respectueuse réserve à laquelle nous sommes tenus, parlé dubitativement de l'usage d'un autel spécial ou d'une armoire pour la réserve eucharistique. Notre correspondant nous objecte le Rituel romain, la lettre du préfet de la S. C. des Rites aux évêques de Belgique en date du 21 août 1863, et l'ordre énoncé au n° 245 des statuts diocésains de malines ; suivant ces décisions, le tabernacle doit être placé au milieu d'un autel, et nous n'avons pas connaissance d'une décision annulant celle de



Chœur et chapelles absidales de Saint-Pierre à Louvain.

1863. D'autre part la Congrégation des Évêques et Réguliers prescrit que : « *Tabernaculum SS. Sacramenti in parochialibus ecclesiis debet esse in altari majori regulariter tamquam digniori...* » Un autre correspondant ecclésiastique nous fait remarquer, que le décret, qui dit « *regulariter* », pose une règle générale, qui peut souffrir des exceptions. L'exception ne serait-elle pas dûment motivée dans les paroisses populeuses, où l'on doit distribuer la Ste Communion durant la messe ? Sans que nous entrions dans le détail, tout desservant se rend compte de la complexité qui résulte alors de la présence du tabernacle au maître-autel. D'ailleurs, on nous fait remarquer, que Baruffaldus (lit. XXIII) et Cavalieri (tome IV, déc. 102) sont d'avis que si la distribution

de la communion trouble les offices, on ne doit pas placer le tabernacle sur le maître-autel.

Encore une fois, en soulevant ces questions, nous n'avons nullement la prétention de suggérer des solutions, mais seulement le désir de provoquer parmi les intéressés l'examen de la question, et mieux encore, si c'était possible, des la part de l'autorité, la mise au point, dans de termes concordants, de la réglementation compliquée qui résulte des nombreux décrets promulgués. L. C.

Eglises suédoises [1].



LA Scandinavie a conservé fidèlement des vestiges notables des premiers civilisateurs et en particulier du christianisme naissant. Notre correspondant, M. Lorenzen a commencé à nous faire connaître les types des vieilles églises danoises, en particulier les églises rondes, d'inspiration orientale [2]. Nous trouvons des données concernant les anciennes églises suédoises dans une curieuse notice de M. Ewert Wrangel sur les églises du moyen-âge de la province de Smäland.

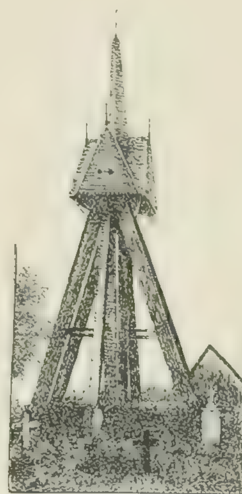
On comptait dans cette région environ 165 églises antiques ou médiévales, dont le tiers en bois. D'ailleurs quelques églises en bois ont été élevées, ou plutôt reconstruites, depuis la Réforme et même à des époques récentes.

Quelques-unes de ces églises à étoffe ligneuse ont possédé un chœur lapidaire dès le moyen-âge (ex. : à Bankeryd, Haurida, Tannâker). Parfois la moitié de l'église est en charpente, l'autre en maçonnerie, comme à Solberga. L'une d'elles, particulièrement curieuse, celle de Bosebo, a été transportée au musée de l'Histoire de l'art de Lund. Les tours en pierre des églises en bois sont plus récentes que le temple.

Actuellement il en subsiste une vingtaine en bois. L'une des plus curieuses est celle de Pjetteryd. Ses murs sont formés de traverses sur lesquelles est cloué un double bordage de madriers verticaux, et dans l'interstice, un remplage de terre et de sciure de bois, nommé *resvirke*. Comme les anciennes églises en bois norvégiennes, nommées *Stafkirke*, elle possède un *svalgang*, c'est-à-dire une galerie couverte contournant tout le vaisseau.

Mais la majeure partie de ces édifices en bois était construite à l'aide de madriers horizontaux. On constate une grande variété dans les méthodes de construction. Parfois on emploie le bois en grume ; on fait usage de sapin ou de chêne.

Les plus anciennes églises, soit en bois, soit en pierre, sont très petites ; elles mesurent 12 mètres de longueur ; elles ont à la nef 7 ou 8 m. de largeur, et le chœur mesure 5 mètres carrés. La nef forme un rectangle allongé, et le chœur, carré, constitue une construction indépendante ; il est séparé de la nef par un arc triomphal.



Klockstapel de Granhult.

La plupart datent des deux derniers siècles du moyen-âge ; les formes ogivales règnent dans la construction en pierre et même dans celle en bois (Tutaryd, Näshults). L'église de Käfsjö se distingue par un chœur triangulaire. Il en était de même dans celle d'Edshult, qui fut une des plus remarquables de la Suède ; elle avait un court mais large transept, divisé en trois nefs par des piliers portant des voûtes en plein-cintre ; le toit était en batière, ardoisé. A l'intérieur, toute l'église offrait une voûte en bois. L'entrée était au Sud primitivement ; elle a été reportée à

1. Ewert Wrangel, *Les églises du moyen-âge dans la province de Smaland (Suède)*. Aktieb: s Arrendator, Jonköping, 1907.

2. Voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1907, p. 146.

l'Ouest dans les derniers temps ; les baies sont en cintre brisé (Edshult, Tutaryd, Bäckaby).

Ce n'est qu'après coup, qu'on a ajouté aux vieilles églises, en guise de tour, des *Klockstapel*, dont les plus vieux datent de la fin du moyen-âge et qui coëxistaient parfois avec une tour. Malheureusement la plupart ont été remaniés. Le prototype se retrouve à l'église de Tutaryd : c'est une charpente verticale, une sorte de pylone aux montants très inclinés, supportant le beffroi sous l'abri d'un quadruple pignon, d'où émerge une flèche en aiguille. Il est fréquent dans les stafkirkerne de Norwège.

L'auteur s'occupe surtout des églises en pierre. Les églises romanes remontent aux environs de 1100 ; elles sont à nef rectangulaire, avec chœur rétréci et abaissé, terminé par une abside demi circulaire ; parfois une tour carrée se dresse à l'Ouest. Ce type est importé du Danemark ; il se rencontre dans le Sud. Au XIIe siècle la construction se simplifie ; l'abside disparaît, là où la brique est employée (prov. de Skane et de Halland).

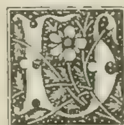
Un type plus réduit encore comporte un seul bâtiment carré, sans annexe pour le chœur, qui occupe l'Est de la salle quadrangulaire. La tour fait défaut (prov. de Smäland). La maçonnerie est en moellons, avec chaînes aux angles ; les murs ont 1 m. à 1,50 m. d'épaisseur. La construction est rudimentaire. Rares sont les portes ornées de voussures en retrait comme la petite porte latérale de Lannaskede. Les fenêtres sont petites, hautes de seuil, peu nombreuses ; une seule éclaire l'abside. La décoration est d'une extrême sobriété.

L'église monastique de Nydala représente le type cistercien, avec la chapelle de chaque côté du chœur, lequel est plus haut et saillant. Le chevet plat est percé de trois jolies fenêtres, surmontées de deux oculus et d'une rosace en roue.

L'église de Rydaholm est précédée d'une sorte de narthex rhénan surmonté de deux flèches soudées ensemble ; on dirait deux tours carrées accolées. Celle de Moeda a trois corps diminuant en gradins, avec pignon en bois, et au bout une abside demi-ronde. A côté se dresse le traditionnel klockstapel.

L. C.

La bénédiction du Cierge Pascal.



UN graduel de l'église de Rouen conservé à la bibliothèque nationale de Paris et remontant au XIIIe siècle, étudié récemment par M. H. Loriquet, et un livre de chœur norman-sicilien, conservé à la bibliothèque royale de Madrid et signalé par M. Léop. Delisle, contiennent un curieux morceau de l'Office du Samedi saint se rapportant à la bénédiction du cierge pascal, qui commence par les mots *Exultet jam angelica turba cœlorum.* M. L. Delisle fait à ce propos une remarque, qui met en relief la saveur artistique de l'ancienne liturgie.

La bénédiction du cierge pascal se célébrait avec une grande solennité, surtout dans les églises de l'Italie. Le diacre, monté sur l'ambon, psalmodiait l'*Exultet* dans lequel sont expliqués les mystères de la fête, et qui se termine par une prière pour les fidèles, le clergé, les dignitaires et de l'Église et ceux de l'État. Sur le rebord de l'ambon était déposé un grand rouleau, contenant le texte de l'Homélie, avec de nombreuses peintures explicatives. Ce rouleau se déroulait au cours de la psalmodie, de façon que les fidèles, debout auprès de l'ambon suivaient la psalmodie du diacre les yeux fixés sur les images correspondantes du rouleau. Il existe en Italie un certain nombre de ces rouleaux, et on en peut voir un spécimen à la Bibliothèque nationale, un autre au Musée britannique, dont un segment a été reproduit en autotypie dans le recueil de la *Société paléographique* de Londres ; ce sont des documents très curieux à étudier pour constater l'état de la peinture en Italie pendant le XIe et le XIIe siècle. M. Émile Berteaux leur a consacré un chapitre de son beau livre *L'Art dans l'Italie méridionale*, Je ne connais pas de rouleaux de l'*Exultet* exécutés en France ; mais le texte accompagné de la notation musicale, se trouve dans quelques-uns de nos vieux livres de chœur comme ceux dont il est en ce moment question.

L. C.

Autour de Claus Sluter.



L'IMAGIER de génie à qui nous devons la statuaire de notre Chartreuse, nous apparaît, pendant son séjour en Bourgogne, comme une figure à peu près distincte ; nous le voyons d'abord simple aide du titulaire de l'office ducal, Jehan de Marville, puis le successeur de celui-ci en 1389, et il demeurera en fonctions jusqu'à sa retraite en l'abbaye de Saint-Etienne de Dijon, retraite qui précéda de peu sa mort. Sa vie et ses œuvres pendant cette période d'une quinzaine d'années sont suffisamment

connues, il est même peu d'artistes contemporains dont nous sachions autant de choses. Enfin, grâce à M. Cyprien Monget et à son livre sur la Chartreuse de Dijon, nous savons où était son atelier — emplacement de la cour actuelle du Tribunal de commerce — et comment il était installé. Mais d'où venait Sluter ? Du Nord, cela est certain, seulement le Nord c'est un peu vague, et un peu plus de précision nous agréerait.

Le problème semble heureusement se circonscrire dans certaines données qui permettent de fixer dès à présent le point géographique sur lequel doivent porter les recherches. On avait pensé d'abord à Tournay qui fut, à cette époque, un centre important de production artistique, mais c'était une hypothèse toute gratuite et que n'est venu confirmer aucun fait. Aujourd'hui on cherche du côté de la Gueldre et ce serait la bonne piste.

En effet, le numéro de mai 1908, p. 189, de l'excellente « *Revue de l'Art chrétien* », donne sur la question un article signé de l'un des archéologues les plus distingués de la Belgique, M. A. de Ceuleneer. J'en extrais les renseignements suivants :

Dans le « Onze Kunst », numéro de Janvier 1908, M. A. Pit constate que Sluter rompt absolument avec la tradition de l'art idéaliste, en s'inspirant plus directement de la nature. Mais cette tendance existait déjà chez ses contemporains et dans les œuvres de peu antérieures. Ainsi, M. Pit signale les bas-reliefs de la tombe de Jean de Polanen, mort en 1384, qui se trouve dans l'église de Breda, et à Clèves les statuettes de la tombe du comte Adolphe VI, mort en 1364. (*Cf. Bull. 35 de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc*, p. 64.)

Il note encore un sceau de Guillaume Sluter, abbé de Mariënweerdt, Gueldre, dont la figure est tout à fait dans le style naturaliste de Claus, et des statuettes de la même époque aux stalles de l'église de Zaltbommel, voisine de Mariënweerdt. Enfin, non seulement voilà, dans la Gueldre, un dignitaire ecclésiastique du nom de Sluter, mais à Zaltbommel on trouve à la fin du XIV[e] siècle, et plusieurs fois, le nom de Van der Werve sur la liste des échevins. M. Pit conclut que pour établir l'origine de l'homme et la genèse de son art, on doit chercher en Gueldre et dans la partie attenante de la Prusse.

J'accepte volontiers ces conclusions, en ajoutant toutefois, qu'il faut plutôt généraliser le mouvement naturaliste dont le point de départ est la fin du XIII[e] siècle. Mais dès lors la comparaison s'impose manifestement entre les œuvres certaines de Sluter, c'est-à-dire l'imagerie de notre Chartreuse, et les monuments de sculpture encore existant en Gueldre ; les indications fournies par M. A. Pit sont donc précieuses, et aussi en ce qui concerne l'existence d'homonymes des deux grands imagiers, Claus Sluter et Claus de Werve.

Qu'il me soit permis maintenant de revendiquer un droit de priorité dans la demi-solution du problème, et je le fais non par gloriole d'auteur, mais par déférence pour la plus ancienne des Sociétés savantes de la Bourgogne, l'Académie de Dijon.

Dans les « Mémoires » de cette compagnie, 4[e] série, tome II, années 1890-1891, se trouve une étude signée de mon nom, « Jean de la Huerta, Antoine Le Moiturier et le tombeau de Jean sans Peur ». Toute la partie documentaire, et elle est des plus importantes, appartient à feu Joseph Garnier, et l'auteur, on pourrait dire plus justement l'éditeur, n'a fourni de sa plume que le peu de pages de récit reliant les pièces citées, et quelques notes. Or, à la p. 144, avec commentaire en note, est rapportée, d'après le manuscrit 24019, Fonds français, Bibliothèque nationale, l'épitaphe de Claus de Werve, copiée par Palliot, à Saint-Etienne de Dijon : « Ci-gist Claude de Werve de Hatheim au comté de Hollande, tailleur d'imaige et varlet de chambre de monseigneur le duc de Bourgogne, qui trespassay le jeudi VIII[e] jour d'octobre MCCCCXXXIX. Dieu eut son âme. Amen. » C'est à un maître érudit, feu Bernard Prost, inspecteur général des bibliothèques et archives, qu'est due entre beaucoup d'autres, la découverte de ce texte, et aussi la détermination de l'année. Le chiffre des unités, en effet, est effacé dans la copie de Palliot, mais M. Bernard Prost l'a rétabli en produisant une charte originale de Philippe le Bon, du 18 octobre 1439 — Archives de la Côte-d'Or, B. 382 — prouvant que, à cette date, Claus de Werve était tout récemment décédé, et cela est confirmé par plusieurs textes du Fonds de Bourgogne à la Bibliothèque nationale. Enfin, ce qui achève la démonstration, le 8 octobre 1439 était un jeudi.

Claus de Werve, le neveu, l'élève favori, le successeur de Sluter, était donc de Hathem — beaucoup de noms qui s'écrivaient autrefois avec le suffixe de lieu « heim » prennent maintenant la désinence simplifiée « hem ; ainsi Haarlheim est devenu Haarlem — Hattem est une petite ville de la Hollande, province de Gueldre, à huit kilomètres environ au sud de Zwolle. Il est vraisemblable que Sluter en était originaire ou d'une localité voisine. Et voici un fait qui corrobore l'hypothèse. Le nom de Sluter peut être traduit en latin « claviger », celui qui ferme, le portier, si l'on veut ; et, en effet, dans son sceau conservé en empreinte aux Archives de la Côte-d'Or, l'imagier a mis une clé en pal. Ce sceau a été reproduit dans les « Mémoires » de la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or, et dans l'ouvrage de feu Cyprien Monget : « La Chartreuse de Dijon ». Notons qu'il porte lisiblement, gravé en caractères du temps, « Claus Sluter », ce qui tranche définitivement la question de l'orthographe du prénom.

Mais, d'une communication faite par un érudit hollandais, M. A.-J. Enchessé — v. la note des pp. 144-145 — il résulte que, en hollandais, le nom s'écrirait et se prononcerait Sluiter, tandis que Sluter serait la forme usitée en Gueldre. Ces faits sont manifestement propres à faire admettre l'origine gueldre de l'artiste génial à qui nous devons le Puits de Moïse et donnent raison à M. A. Pit ; ainsi c'est désormais à la Gueldre qu'il se faut s'attacher pour retrouver la trace des premiers pas faits dans la vie et dans l'art du ciseau par Sluter. Si grand qu'il nous

apparaisse dans ses œuvres, il ne fut certainement pas un isolé ; on a toujours plus ou moins deux collaborateurs, le passé et le présent ; et Michel-Ange, lui-même, c'est un nom que l'on peut prononcer quand il s'agit de l'auteur des « Prophètes » de la Chartreuse, n'eut-il pas pour initiateur Luca Signorelli et Florence tout entière

Henri CHABEUF.

(Bien Public de Dijon.)

La mise au tombeau de Hugo Vander Goes.

DANS une note, publiée par M. Holmes dans la *Burlington Magazine* de 1907, le savant critique appelait l'attention sur un fragment de tableau, représentant les bustes de la Sainte Vierge et de S. Jean, peint en détrempe et provenant d'un palais de Gênes. Le fragment avait fait partie d'une mise au tombeau qui avait péri dans un incendie et appartient actuellement à la Bibliothèque de Christ-Church College, à Oxford. M. Holmes croyait y reconnaître une œuvre de l'école tournaisienne. M. Destrée consacre à ce fragment une intéressante étude dans le numéro de juillet de la Revue *Onze Kunst* et arrive aux conclusions suivantes : Hugo Vander Goes a composé une Mise au tombeau dont probablement il a peint lui-même une ou plusieurs copies. L'original semble avoir disparu ; seulement le tableau eut un tel succès que nous en possédons plusieurs copies. La meilleure est celle de Naples ; on en possède aussi des répliques aux musées de Tournai, de Gand, à l'église de Furnes, à celle de St-Pierre de Louvain et ailleurs. La réplique conservée au Louvre semble être l'œuvre d'un artiste français du XVI[e] siècle. Le musée de Berlin possède un fragment, aussi en détrempe, quelque peu analogue à celui d'Oxford. En les comparant on arrive à cette conclusion, que de tous ces tableaux, le fragment d'Oxford est de loin le meilleur et est très probablement de la main de Vander Goes lui-même. Peut-être le fragment de Berlin, quelque peu inférieur, est-il aussi du maître ; tous les autres tableaux ne sont que des copies ou des répliques du travail original de Vander Goes. Il est curieux de noter que les deux fragments d'Oxford et de Berlin sont peints en détrempe.

Adolphe DE CEULENEER.

Correspondance.

France.

Bar. 16 juillet 1908.

Honoré Monsieur,

M. Sanoner fait paraître dans la 4° livraison de la *Revue*, une lettre qu'il vous adresse et dans laquelle il critique longuement mon interprétation du linteau de l'ancienne abbatiale de Vézelay.

Vous voudrez bien me permettre de montrer, à mon tour, à nos lecteurs, que ses arguments sont loin d'être sans réplique.

Ma réponse ne peut naturellement être courte, puisqu'elle m'impose de nombreuses explications.

Pour mettre en elle l'ordre et la clarté indispensables, et permettre à ceux qu'intéressent les questions iconographiques de suivre notre discussion avec plus de facilité, je vais m'efforcer de suivre scrupuleusement la lettre de mon contradicteur, opposer observations à observations, paragraphes par paragraphes, de sorte que le lecteur pourra mettre chaque critique en regard l'une de l'autre et découvrir ainsi aisément, de quel côté se trouve la vérité.

Et d'abord, qu'il me soit permis, en commençant, de faire remarquer que nos thèses ne s'accordent pas d'une façon aussi absolue qu'il l'admet, quant aux scènes mêmes du tympan. Ses sculptures représentent à ses yeux, le fait historique de la mission des Apôtres. A mon sens, j'y reconnais non point un fait d'histoire évident dans sa pure simplicité, mais une représentation mystique de l'établissement de l'Eglise, l'action incessante de son chef en elle et les apprêts des noces éternelles.

Dans ce vaste ensemble d'imagerie sculptée, le baptême et l'effusion du St-Esprit tiennent visiblement une place prépondérante et à bon droit, car, S. Jean (III) nous en

avertit : « Nisi quis renatus fuerit in aqua et Spiritu sancto, non potest videre regnum Dei ».

Sans plus dire, abordons la série première des objections soulevées par M. Sanoner relativement à mon opinion sur les scènes du linteau de Vézelay.

1° A. Mon contradicteur n'a jamais rencontré, dit-il, la personnification de l'Eglise en Bourgogne. La chose est possible; cependant, sans parler des figurations de l'Epouse qu'ont pu détruire le temps, les hommes, la mode, la Renaissance, les Huguenots et la Révolution, il convient de reconnaître que le type de l'Eglise a été admis dans l'art, comme nous le verrons plus loin, et qu'il peut même se rencontrer en Bourgogne, puisque je crois bien l'y découvrir. B. Sans doute, ici l'Eglise ne porte ni couronne ni calice ; d'abord les dégradations violentes dont elle a été victime pourraient les avoir fait disparaître; ensuite, elle n'a pas à recueillir à Vézelay, le sang du Christ comme dans une crucifixion ; enfin cette façon de la figurer souffre des exceptions. Sur un ivoire de Tongres (*Mélanges d'Archéologie*, Martin-Cahier, tome II, pl. VI) sa tête est couverte seulement d'un voile et de ses mains elle tient une bannière et les trois clous qui attachèrent Jésus à la croix, les pressant contre sa poitrine. Cet exemple, je le sais, remonte au IXe siècle, mais à Cahors, il nous en souvient, la femme signalée à la droite du Christ, par M. Lefèvre, ne peut être qu'elle, et, soit dit en passant, l'objet rond qu'il découvre dans sa main est bien le caillou blanc réservé à celui qui remporte la victoire : « Et dabo illi calculum candidum, et in calculo nomen sculptum quod nemo scit nisi qui accepit (*Apoc. l. II. ch. II.* » En dernier lieu, à Bourges même, dans la verrière que j'ai citée, on l'aperçoit au ciel, sans couronne, offrant à ses enfants non le lait des deux testaments, ainsi que je l'ai avancé par mégarde, mais les abreuvant et les enivrant de consolation « ab uberibus consolationis », comme dit le texte sacré. C. Plus que ne veut le reconnaître M. S., le génie des imagiers unissait parfaitement les personnages concrets aux figures abstraites. Dans les Crucifixions, par exemple, il est fréquent de rencontrer cette Eglise près de Marie, la Synagogue au côté de Jean et les artistes y joignent parfois la terre, la mer, au moins dans les travaux sur ivoire et la peinture des manuscrits. A Ratisbonne, dans le fameux ouvrage de l'abbessé Uota, la Mort et la Vie personnifiées sont près de la Croix sur laquelle expire Jésus. (Martin-Cahier, *Nouv. Mélanges*, Tom I. pl. I.)

2°. A et B. Dans mon article sur Vézelay, j'ai dit que le monde entier se mettait en route vers Pierre pour ouïr la bonne nouvelle. C'est ainsi que nos imagiers ont compris la conversion de la gentilité, et pour l'exprimer d'une façon sensible, intelligible au point de vue plastique, ils ont dû recourir à des formes tangibles, matérielles, à ce cortège imposant qui part à la recherche de la vérité comme les Mages vers Bethléem. Cette marche en avant du monde vers l'Eglise et Pierre, vaut bien, j'imagine, comme expression de pensée et dépasse comme pittoresque, la vue de créatures recueillies et méditant aux pieds du chef des Apôtres. D'ailleurs n'est-elle pas en quelque sorte indiquée par ce passage de St Luc, 5 : Cum irruerent turbæ in Jesum ut audirent verbum Dei ». L'évangéliste et l'imagier ont donc exprimé de même une situation identique.

3°. Jamais je n'ai affirmé que la partie droite du linteau était réservée à la représentation des fausses religions ; d'abord toutes étaient telles à cette époque, à l'exception de celle des Juifs et précisément, j'ai cru les y découvrir près du trumeau de la porte. M. S. s'étonne alors que les artistes n'aient point séparé les groupes de chaque religion, d'une façon nette et précise. Cette réflexion est surprenante chez un homme qui me semble au courant des œuvres du Moyen-Age et qui n'est pas sans connaître la facilité avec laquelle les artistes de cette époque groupaient les scènes les plus diverses, les unes près des autres, sans solution de continuité. Etait-il d'autre part, nécessaire de représenter les prêtres des faux-dieux et d'étaler des sacrifices ? D'un côté, le Moyen-Age, ignorant la couleur locale,eût été fort embarrassé pour satisfaire les exigences de mon contradicteur, et la logique dont il fait habituellement preuve dans ses œuvres, ne lui permettait guère d'entraver l'élan d'une marche par d'inutiles obstacles. En outre, ces hommes qui s'avancent vers Pierre sont déjà moralement gagnés à la cause du Christ, et partant, de leurs dieux et des sacrifices qu'admettait leur culte, il ne peut plus être question.

4° Si les répétitions sont rares dans l'iconographie des portails, elles se présentent néanmoins ainsi que le reconnaît M. S.. Cet aveu me permet donc de ne pas insister sur l'objection de mon honorable collègue et lui enlève également le droit de faire de cette objection, une arme contre ma thèse. Après avoir observé que S. Pierre paraît dans notre œuvre bourguignonne jusqu'à trois fois, j'ajouterai que l'objection de M. S. pèche par la base. En effet, au tympan, Jésus établit l'Eglise : au linteau, Pierre accomplit les prescriptions de son Maître. Son acte ne fait donc pas double emploi : il fait passer dans la pratique les institutions du Christ ; il en est le développement normal, le complément nécessaire. Finalement, je terminerai ce paragraphe en ajoutant contrairement à l'opinion de M. S., qu'une croisade n'est pas un mode d'évangélisation, mais un simple acte de foi : les croisés allaient délivrer le tombeau du Christ et non point prêcher sa doctrine aux disciples de Mahomet.

Abordons à présent, la seconde série d'arguments mis en avant par M. S.

A. Date du portail. Mon contradicteur fait allusion ici à la note finale de mon article. Cette note visait la datation que M. S. et Lefèvre ont cru bon de choisir relativement au tympan de Vézelay. M. S. opte pour 1155 environ; M. Lefèvre pour 1150. Ce dernier voit en outre dans les scènes du linteau, la représentation de la 2e croisade. Par inadvertance, j'ai prêté au premier l'opinion du second. Or la date avancée par M. S., postérieure à la 2e croisade et le jugement porté par lui sur la figuration du linteau de l'abbaye clunisienne m'ont permis

de croire qu'il partageait la façon de voir de M. Lefèvre. Il n'en est rien, paraît-il ; je n'ai donc plus qu'à m'excuser près de lui de ma méprise, et c'est ce que je fais très volontiers. M. Lefèvre, d'autre part, ayant voulu reconnaître dans les scènes du linteau, le mémorial de la grande réunion de Vézelay, j'ai montré que la thèse n'était pas vraisemblable et ce faisant, j'ai prouvé que la date de 1150 devait être rejetée, et par suite, celle de M. S. Or pour défendre son opinion, M. S. me renvoie à Viollet-le-Duc. J'ouvre donc son dictionnaire de l'Architecture à l'article PORTE, (p. 387), et je constate qu'il reporte l'érection du portail de Vézelay au commencement du XIIe siècle. Je consulte d'autre part sa monographie de Vézelay tirée des Archives de la Com. des mon. hist. et j'y découvre, page 14, ces lignes : « Ces sculptures exécutées assez longtemps avant l'adjonction du porche à la nef, probablement à la fin du XIe siècle, surtout celles du tympan... ». M. S. n'est donc pas d'accord avec le maître auquel il m'adresse et je suis plus prêt à m'entendre que lui avec ce dernier, car, à mes yeux, le tympan devait exister au moment où l'abbé de Clairvaux vint à Vézelay prêcher la 2e croisade.

B. Mon honorable collègue déclare maintenant que les scènes du linteau sont seulement consacrées à la représentation de la croisade en général et il affirme en outre qu'au cas où les imagiers auraient voulu figurer la seconde de ces grandes expéditions d'outremer, ils ne pouvaient y introduire la portraiture de S. Bernard sans forfaire aux convenances, et par suite, qu'ils étaient obligés de se tenir dans les généralités. A tout ceci, je répondrai : 1° Si les artistes employés à Vézelay ont eu l'intention de représenter sur le linteau l'image d'une croisade, le souvenir de la deuxième si récent et qui avait jeté tant de lustre sur le monastère, s'imposait forcément à eux ; 2° Les opinions puritaines de S. Bernard avaient si peu d'influence sur les clunisiens de Vézelay que ceux-ci ont donné à leurs portes une richesse inouïe, une splendeur d'iconographie incomparable : si les sculptures du linteau représentaient la 2e croisade, ils y auraient certes figuré l'abbé de Clairvaux sans hésitation. 3° Enfin je demanderai à M. S. qui montrait tant d'exigences pour ma thèse et voulait que l'Église fût couronnée, que les prêtres et les sacrifices païens figurassent sur le linteau sous peine de considérer mon opinion comme erronée, je lui demanderai, dis-je, comment il se fait que dans une croisade, on n'aperçoive pas une croix, une seule sur tant d'assistants, et comment aussi, un mouvement tout religieux provoqué, prêché, dirigé par des gens d'Eglise n'ait pas amené les imagiers à en mêler au moins quelques-uns à la foule qui couvre le linteau ? Cette absence des uns et des autres, prouve, si je ne m'abuse, jusqu'à la dernière évidence, que mon contradicteur s'illusionne. Enfin, d'après la fig. 131 de la vie de J. C., M. S. avance que les croisés sont à leur départ. Pour joindre les fameux Conmains, ils devront donc faire sur eux-mêmes demi-tour, puisque ces êtres fabuleux marchent en queue de leurs colonnes : c'est inadmissible en vérité !

Mais de la défensive je veux passer maintenant à l'offensive.

Pour établir sa thèse, M. S. est obligé de faire abstraction de S. Pierre et du personnage féminin qui l'avoisine Et cependant ce ne sont pas évidemment des êtres négligeables et mis là, à l'aventure ! Sans nul doute, les artistes ont voulu leur attribuer un rôle, et la grandeur physique qu'ils leur ont attribuée, prouve sérieusement toute l'importance qui leur était départie. On ne peut donc laisser ce groupe sans explication. Je l'avoue, sa présence constitue la grande difficulté qu'offre l'interprétation du linteau. Sans lui, j'aurais tout simplement reconnu dans l'imagerie tout entière du portail : Le règne de Dieu établi par le baptême et les effusions du Paraclet. Sans lui, aussi, j'aurais plutôt vu dans le linteau, au lieu d'une croisade quelconque, une figure du Baptême, les Hébreux traversant la Mer Rouge figurée par les ondulations qui les surmonte, et défilant dans une naïve combinaison, de chaque côté de l'arche disparue et occupant la place où j'ai mis l'agneau ; mais Pierre et sa voisine étaient là et m'en ont détourné. J'ai donc dû me tourner vers une explication différente et j'ai pris dans ce but comme guide, la verrière que l'on sait, préférant baser mon jugement plutôt sur une œuvre des temps passés, que sur les pensers du siècle.

Je termine. Aucune des objections de mon contradicteur n'est restée sans réponse et j'estime qu'à l'encontre de ses dires, ma thèse n'est pas ébranlée. Elle reste donc entière, homogène, en accord étroit dans toutes ses parties, pendant que celle de M. S. demeure incomplète, puisqu'il ne sait que faire du chef des âpotres et de sa voisine placés sur le linteau de Vézelay et que ses croisés sans croix et sa croisade laïque ne disent rien qui vaille.

Recevez, honoré Monsieur, etc.

P. MAYEUR.



Travaux des Sociétés savantes.

Société Nationale des Antiquaires de France. — *Séance du 27 mai 1908.* — M. L. Dumuys fait hommage d'une de ses publications sur l'iconographie de Jeanne d'Arc ; il donne des détails nouveaux sur son portrait à l'hôtel de Ville d'Orléans et sur les représentations qui en dérivent.

M. J.-J. Marquet de Vasselot présente une remarquable statuette de saint Pierre, en bronze doré, du commencement du XIVe siècle, provenant des environs de Florence et acquise par le Louvre. Cette belle œuvre semble de travail français.

Séance du 10 juin. — M. F. de Mély communique une notice sur un retable de l'abbaye de Flines aux armes de l'abbesse Jeanne de Boubers, peint par Jean Bellegambe en 1533 et par l'abbesse du Cellier, près Clairvaux.

M. P. Lauer communique une notice sur l'icone byzantine de la *Vierge* conservée à Sainte-Marie du Transtévère, récemment découverte. Elle serait antérieure à Calixte II (1119-1124).

M. le baron de Baye communique un ornement de coiffure provenant du Gouvernement de Kief et dont l'ornementation à globules remonte aux Scythes et reste encore en usage.

Séance du 17 juin. — M. P. Monceaux communique divers plombs découverts à Carthage par le R. P. Delattre.

M. Martrois fait l'historique d'un jugement rendu par saint Augustin entre deux monastères d'Afrique et montre qu'il fut le créateur de la législation, qui a régi l'état monastique.

Séance du 24 juin. — M. Ph. Lauer expose les résultats des fouilles de Saint-Sylvestre *in capite* à Rome.

Séance du 7 juillet. — M. l'Abbé Corbière communique une note sur l'origine de la médaille de St Benoit.

M. Monceaux communique deux coupes d'argent romaines ou byzantines découvertes à Carthage par le R. P. Delattre.

Séance du 15 juillet. — M. Et. Michon communique une notice sur des plaques de marbre à rebords sculptés usitées dans la liturgie byzantine et dont le Louvre possède divers fragments.

M. Pinet identifie des armoiries qui précisent l'origine et la date d'une miniature représentant le grand reliquaire de la Sainte-Chapelle et fut exécutée pour Etienne Petit peu avant 1502.

Séance du 22 juillet. — M. Monceaux communique au nom de M. Héron de Villefosse une bulle de plomb byzantin trouvée à Carthage par le R. P. Delattre.

Séance du 29 juillet. — M. R. Fage communique des observations sur les représentations de clochers et de serrures sculptées sur les portails romans Conques, Moissac-Beaulieu et Lagranlière (Corrèze), tous quatre du type limousin.

M. P. Monceaux commente une épitaphe chrétienne datée de 314, découverte à Milianch.

M. Chenon communique des observations sur Guillaume de Chauvigny compagnon de saint Louis et sur une monnaie de lui découverte à Carthage.

M. H. de la Tour communique une notice sur trois camées imités par Donatello dont la décoration pourrait dater du début du XVe siècle. Il cite à l'appui de cette hypothèse un camée de la plus grande beauté figurant Jean Sans Peur.

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — *Séance du 29 mai 1908.* — M. P. Durrieu fait une communication sur un prétendu portrait de saint Louis à l'âge de treize ans. Il y avait jadis à Paris, à la Sainte-Chapelle, un portrait d'adolescent peint sur bois, qu'une inscription tracée sur le panneau désignait comme étant une image du roi saint Louis à l'âge de treize ans, en 1226, quoique le costume du personnage fût, en réalité, celui du temps de Charles VIII ou de Louis XII. Un panneau présenté par M. Durrieu permet de reconnaître le véritable caractère de ce prétendu portrait de saint Louis à l'âge de treize ans, qui, a longtemps passé pour être authentique. C'est tout simplement un arrangement modifié, pour les besoins de la cause, d'un portrait de l'archiduc d'Autriche, Philippe le Beau, père de l'empereur Charles-Quint.

Séance du 5 juin. — Le prix Berger, est ainsi réparti :

3.000 à M. E. Coyecque pour son *Recueil d'actes notariés parisiens ;*

3.000 fr. à M. P. Lacombe pour son ouvrage *Livres d'heures conservés dans les Bibliothèques de Paris ;*

3,000 fr. à M. H. Martin, pour son livre *Les Miniaturistes français.*

M. Pottier communique un rapport de M. P. Bigot, sur des fouilles pratiquées au *Circus Maximus* de Rome.

Séance du 12 juin. — Le président fait part à l'Académie de la mort de M. Gaston Boissier et prononce l'éloge de ce savant.

Séance du 19 juin.— Le ministre de la Marine annonce qu'il met à la disposition du service des Antiquités de Tunis le remorqueur « Cyclone » avec un chaland pour se livrer à des opérations de drainage et rechercher des antiquités dont la présence a été signalée dans les parages de Tunis par des pêcheurs d'éponges.

Sur le prix des Antiquités de la France, une médaille (500 francs) est décernée à notre collaboratrice Mlle Louise Pillion, pour son livre *Les portails latéraux de la cathédrale de Rouen.*

Séance du 26 juin. — M. Héron de Villefosse annonce que M. Rouzaud lui a adressé la copie de deux fragments provenant d'une grande inscription latine gravée sur marbre, qui ont été trouvés, il y a cinq ou six ans, en creusant un puits dans le voisinage du terrain où fut découvert, en 1842, l'amphithéâtre de Narbonne.

Séance du 3 juillet. — M. S. Reinach annonce une intéressante découverte du professeur italien Beadego. L'artiste Pisanello, que l'on faisait naître vers 1380, est venu au monde en 1397. Donc, comme il y a des affinités évidentes entre l'art de Pisanello et les belles miniatures des *Belles Heures du duc de Berry*, antérieures à 1416, il est désormais certain que les artistes des manuscrits de Chantilly n'ont pas imité Pisanello, mais la théorie contraire est la vraie.

M. Martin présente à l'Académie un bloc de marbre noir contenant l'épitaphe de Béatrix de Bourbon, arrière-petite-fille de saint Louis, morte le 25 décembre 1383 ; elle fut enterrée à l'Eglise des Jacobins de Paris, rue Saint-Jacques. C'est là qu'on lui éleva une statue, posée sur une colonnette qui supportait aussi une épitaphe de cinq lignes en lettres dorées, gravées sur marbre noir. La statue se trouve aujourd'hui placée dans le croisillon méridional de la Basilique de Saint-Denis. Depuis plus de soixante ans, l'épitaphe était considérée comme perdue. C'est cet intéressant document que M. H. Martin a découvert à la devanture d'un marchand de bric-à-brac.

Selon M. Martin, la statue et l'épitaphe seraient dus à un artiste parisien de la fin du XIVe siècle nommé Robert Loisel.

M. du Morgan fait l'exposé des dernières fouilles qu'il a pratiquées en Perse, et le relevé des documents divers, statues, poteries, briques, vases peints, inscriptions diverses, etc., qu'il a mis à jour.

Séance du 10 juillet. — M. Senort annonce que M. Pelliot vient de découvrir un lot de documents très précieux pour l'archéologie de l'Extrême-Orient.

M. Lognon communique une note de M. de Lasteyrie sur l'église Saint-Philibert de Grandlieu (Loire-Inférieure), dont certaines parties remontent à l'époque carolingienne, notamment, le chœur et la crypte. Elle constitue donc un des spécimens les plus considérables qui nous restent en France d'un genre d'architecture fort peu étudié et fort peu connu jusqu'ici.

Séance du 17 juillet. — M Gustafson, directeur des musées de Christiania, signale la découverte, dans un tumulus situé sur le territoire de la ferme d'Oseberg, près Tonsbey, à quatre kilomètres de la mer, d'une sépulture à navire du temps des Vikings, qui est d'une richesse exceptionnelle. La tombe est celle d'une reine avec laquelle on a inhumé son navire d'apparat. Le bois du navire est décoré avec une profusion d'ornements du plus beau style.

Il y a là des spécimens de premier ordre de la décoration « à outrance » des surfaces, c'est-à-dire l'un des caractères essentiels de l'art septentrional.

Séance du 24 juillet. — M. J. Zeiller, professeur à l'Université de Fribourg, lit un rapport sur les travaux qu'il a effectués en collaboration avec M. Hébrard, dans le palais de Dioclétien à Spalato.

Société des Antiquaires de Picardie. — *Octobre à Décembre 1907.* — La société a fait l'acquisition de deux œuvres se rapportant à la confrérie amiénoise du Puy-Notre-Dame : l'une est un fragment du tableau offert par Pierre Cousin, maître en 1513, et dont la manière rappelle celle de l'école de Jean Gossaert, plus connu sous le nom de Jeân de Mabuse ; l'autre est un manuscrit provenant de la même confrérie ; cette sorte de journal ou « escritel », commencé au XVIe siècle et continué presque jusqu'à la disparition de la confrérie, contient plusieurs miniatures et sera en son temps l'objet d'une étude spéciale.

L'abbaye de Valloires, l'ancienne entrée de l'abbaye de Corbie (actuellement mairie du lieu), le portail de l'église Saint-Etienne de Corbie, les orgues, un reliquaire et la pierre tombale de Guy du Bos dans l'église Saint-Martin à Saint-Valery-sur-Somme ont été classés parmi les monuments historiques du département de la Somme.

M. P. Dubois, président, fait connaître une note de M. Hakspill concernant trois pierres tombales du XIII[e] siècle à l'église du prieuré d'Airaines (Somme). Des dessins accompagnent cette notice.

S'il est des profanes qui considèrent les sociétés archéologiques comme les asiles inviolables de la routine, ils devront épargner cette injure aux Antiquaires de Picardie qui savent se montrer amis du progrès tout en restant fidèles au passé.

A la séance publique de la Société, tenue le 18 décembre, M. Georges Durand, archiviste du département de la Somme, a retracé rapidement l'histoire de la peinture sur verre en Picardie. Pendant la lecture de ce travail, des vues en couleurs des vitraux étudiés étaient projetées sur un écran ; elles avaient été obtenues par la méthode autochrome Lumière. Il convient d'ajouter que c'est *la première fois en France* que ce procédé nouveau a été appliqué en cette circonstance. Il faut faire honneur de ces magnifiques clichés à M. Eugène Léguiller, qui a su, malgré les difficultés et les incertitudes de ce premier essai, malgré la saison défavorable aux prises photographiques, obtenir de remarquables résultats.

La causerie de M. Durand entremêle agréablement détails techniques, descriptions de verrières et traits curieux. Laon et Amiens pour le XIII[e] siècle, la chapelle de St-Firmin à la cathédrale d'Amiens et celle de St-Jean l'évangéliste à la cathédrale de Beauvais pour le XIV[e] siècle, l'église St-Germain d'Amiens pour le XV[e] siècle, les églises de Tilloloy, Laucourt, Folleville, Paillart et surtout de Roye et de St-Etienne de Beauvais pour le XVI[e] siècle, la salle de l'Arquebuse à Soissons et quelques fragments au musée et à l'église Saint-Leu à Amiens pour le XVII[e] siècle sont les principaux exemples cités.

Si rares que soient aux églises d'Amiens les vitraux anciens, les peintres verriers étaient cependant nombreux dans la cité ; on relève le nom de Colart l'Alemant en 1328 ; depuis lors jusque vers le milieu du XVI[e] siècle M. Durand a pu compter une trentaine d'autres verriers et il ne craint pas d'affirmer qu'il y en avait assurément bien davantage ; ne fallait-il pas pourvoir à la vitrerie de la cathédrale en son entier, à celle de deux collégiales, treize églises conventuelles, dix paroisses, sans compter les chapelles et les édifices civils tant publics que particuliers ?

A Beauvais, les Enguerran, Jean et Nicolas le Prince sont avec Nicolas le Pot les plus illustres représentants de l'art de peindre sur verre au XVI[e] siècle.

Académie Royale d'Archéologie de Belgique. — *Séance du 9 août 1908.* — M. le chanoine Laenen donne lecture d'un travail relatif à l'origine des dîmes. Pendant les premiers siècles de l'histoire de l'Eglise, l'abandon au profit de celle-ci d'une partie des fruits de la terre existait probablement. Toutefois, au VIII[e] siècle, l'obligation fut décrétée, non sans provoquer des résistances, et Charlemagne en renouvela les prescriptions, en les étendant à tout l'Empire.

Les dîmes étaient de diverses natures ; elles variaient d'importance suivant le terrain ou la culture auxquels elles étaient imposées. Dès le XV[e] siècle, les décimateurs furent obligés de pourvoir à l'entretien de la tour de l'église, des vêtements sacerdotaux, de la cloche. Plus tard, ces charges se multiplièrent encore. Ce système d'impôts ne prit fin qu'à la Révolution française.

M. Dilis fait ensuite l'historique de la corporation des brouettiers, dont l'existence à Anvers est déjà constatée à la fin du XIV[e] siècle.

M. Comhaire, comparant les vieux arbres aux monuments anciens, prétendit qu'anciennement ils servaient de points de repère, comme le prouveraient ceux qu'on retrouve plantés au bord des anciennes routes romaines ; au moyen-âge on les utilisa comme bornes, pour indiquer des frontières. Plus tard on les planta pour commémorer quelqu'événement important.

L'Académie tiendra sa séance publique au commencement du mois d'octobre.

Société d'Archéologie de Bruxelles. — La livr. I-II du tome XXII des annales de cette société contient une copieuse notice de M. Ad. Reydams, sur trois des derniers, mais non des moindres hautelissiers bruxellois, les Reydams, savoir Henri le Vieux (✠ 1669), Henri le Jeune (1650-1719) et Jacques Ignace (1683-1747).

Les Rubens et les Jordaens ont fourni des cartons pour leurs tapisseries, dont de belles pièces subsistent et ornent les grandes collections de l'Europe et même de l'Amérique ; 25 reproductions en photozinc nous en donnent une bonne

idée. M. F. Donnet ajoute une note complémentaire à ce travail très documenté.

On voit fréquemment dans les tombeaux, et dans les miniatures et les peintures, la naïve image de l'âme chrétienne figurée par un corps humain minuscule qui s'échappe de la bouche du mourant, qui est élevée au ciel par des anges ou qui est reçue dans le sein d'Abraham ; nous pourrions multiplier des exemples. M. Monseur, qui a rencontré le même type iconographique dans l'Histoire du mauvais riche et de Lazare, figurée sur une plaque de foyer (ce qu'on nomme une taque en Belgique et en Lorraine) commente cette figuration à grand renfort d'érudition. Il remonte non pas au déluge, mais à l'état sauvage de l'homme ; il met en avant le vitalisme ou l'animisme, l'eidolophore, les mythes antiques et les archanges psychopompes. Dans cette dissertation très fouillée, il semble attribuer une importance excessive à la dimension de ce qu'il appelle l'âmelette.

MM. J. Poils et Ch. Dens donnent une bonne description de la vieille église romane du Mousty (Brabant). Bâtie en blocage, mêlé de vestiges romans, elle affecte un plan en croix latine, grande nef avec collatéraux tronqués saillants, chœur orienté, chevet plat, surélevé sur une crypte ; nef de 5 travées sur piliers primitivement carrés ; arcades en plein cintre légèrement surhaussées ; plafond plat. Les murs, plâtrés dès l'origine, offrent des vestiges de polychromie. L'auteur considère cette église comme une basilique conventuelle d'une époque antérieure au XI[e] siècle (?). L'importance du chœur séparé du reste par un mur percé d'une arcade, le nom du lieu, la grandeur relative de l'édifice justifient cette hypothèse.

L. C.



Bibliographie.

DIE LITURGISCHE GEWANDUNG par le R. P. BRAUN, S. J. — In-XXIV et 797 pp., 316 fig. — Fribourg en Brisgau, Herder, 1907.

TOUT récemment nous rendions compte d'une intéressante étude du R. P. Braun sur le style des Jésuites en Belgique ([1]). Voici qu'il nous donne à présent un livre important : il a entrepris de traiter du vêtement liturgique depuis son origine jusqu'à nos jours.

Déjà l'auteur s'était révélé comme un spécialiste en la matière par la publication de ses 200 modèles de broderies du moyen âge et par son « *Winke für die Aufertigung und Verzierung der Paramente* » ([2]). L'Ornement du prêtre à l'autel n'avait pas échappé à l'observation et aux études de nos artistes et de nos archéologues. Mais c'était, pour la plupart, dans des monographies séparées traitant de tel ou tel objet en particulier, dans des articles de revues, ou dans des publications d'inventaires qu'il fallait chercher le fruit de leurs recherches.

C'est ici le lieu de rappeler les études de feu Mgr Barbier de Montault ([3]), et de feu Ch. de Linas ([4]), celles de MM. L. de Farcy ([5]), F. de Mély ([6]), Eug. Martin ([7]) et une notice du P. Braun lui-même parue dans nos colonnes ([8]). Le regretté baron J. B. Bethune a publié naguère dans le bulletin de la *Gilde de S. Thomas et S. Luc* une notable et excellente étude sur les *Ornements sacerdotaux*.

Il y a une cinquantaine d'années que Mr Bock commença son « histoire des vêtements liturgiques », mais que de découvertes depuis ! Le moment était venu de publier une histoire générale et complète de l'ornement religieux mettant à profit les dernières trouvailles. C'est ce que le P. Braun a voulu nous donner et non sans un grand succès.

Il nous sera permis de constater en passant, que le savant auteur a eu recours en maints endroits aux multiples articles publiés dans notre périodique et dont nous avons signalé les principaux en notes. La *Revue de l'Art chrétien* reste une source de documents pour tous les chercheurs qui voudront donner un corps à leurs études spéciales sur des objets ayant trait à l'art religieux.

Comme l'Eglise d'Orient et l'Eglise d'Occident ont une origine commune, l'étude des deux liturgies ne peut que se compléter l'une l'autre. Aussi l'auteur a-t-il eu raison de traiter simultanément des ornements en usage dans les deux églises.

Il a donné de grands développements à son sujet ; son livre ne comprend pas moins de 800 pages, d'une lecture aisée, grâce à une division méthodique de la matière.

Le P. Braun nous fait connaître l'origine, l'évolution de la forme, la matière, l'usage, la couleur de chaque objet en particulier.

Les vêtements liturgiques inférieurs font l'objet d'un premier chapitre, lequel comprend en des paragraphes successifs l'étude de l'*amict* et de ses prototypes, l'*huméral* et le *superhuméral*, du « *fanon* », de l'*aube* occidentale et de la *tunique* orientale, du « *cingulum* » ou ceinture, du « *sub-cinctorium* », du *rochet* et du *surplis*. Un deuxième chapitre traite des vêtements liturgiques supérieurs, la *chasuble*, la *dalmatique*, la *tunicelle*, la *pluviale* ou *chape*.

Un troisième chapitre a pour objet les vêtements des mains, des pieds et de la tête ; *les chaussures* et *les gants pontificaux*, la *mitre*, la *tiare*, le *pileolus* et la *birette* y sont successivement examinés.

Les insignes sont passés en revue dans un quatrième chapitre, notamment le *manipule*, l'*étole*, le *pallium*, le *rationale*.

La *symbolique*, la *signification mystique*, les *couleurs* et la *bénédiction* des vêtements liturgiques font l'objet d'un cinquième chapitre. Enfin, dans une dernière division, les vêtements liturgiques sont examinés dans leur développement historique.

Un mot sur la méthode. Dans ses descriptions, l'auteur prend comme point de départ la forme actuelle: «l'ornement, tel que nous le voyons de nos jours, dit il, n'est pas le résultat du hasard, mais d'un long développement. Celui qui veut instruire le procès de cette évolution fait bien de se rendre compte avant tout du résultat de cette évolution ».

A noter le chapitre si délicat de la symbolique. L'auteur y fait une remarque judicieuse. Bien

1. Voir *Revue de l'Art Chrétien*, janvier 1903.
2. Publiés à Fribourg, chez Herder.
3. V. *Bulletin monumental*, t. XLIII et XLIV de la *Revue de l'Art chrétien*, 1886, p. 92; 1888, p. 339 ; 1899, p. 307, et les nombreux inventaires publiés par ce laborieux érudit.
4. V. *Revue de l'Art chrétien*, 1887, p. 104.
5. V. ibid,, 1885, 168 et suiv., 1886, 170. — 1892, 332.— 1895, 187.
6. V. ibid,, 1886, p. 307 — 1898, p. 156.
7. V. ibid , 1904. p. 529.
8. V. ibid,, en 1901, p. 52.— Celle encore de J. Helbig, ibid. 1902, p. 46. — E. Muntz, 1900, p. 18 et A. Benet, 1887, p. 195.

des significations mystiques, dit-il, furent attribuées après coup à des ornements qui n'eurent pour origine qu'une nécessité quelconque : on doit donc bien se garder de trouver partout des symboles si l'on ne veut tomber dans le ridicule.

La table bibliographique publiée en tête du volume et mentionnant plus de 200 ouvrages ou documents historiques, prouve que l'auteur ne s'est épargné aucune peine pour rendre son œuvre aussi complète que possible.

Les 316 illustrations, la plupart inédites, nous mettent sous les yeux des spécimens de ce que l'art du peintre, du tisseur et du brodeur ont produit en ce genre de plus beau dans les siècles passés.

Puisse le livre du P. Braun contribuer quelque peu à relever un art tombé si bas hélas ! de nos jours; et rendre aux cérémonies augustes de nos autels, en les faisant mieux connaître, quelque chose de leur splendeur d'antan.

H. L.

NOTE SUR LES RETABLES FLAMANDS DES XVe ET XVIe SIÈCLES DE L'OISE ET DE LA SOMME, par P. DUBOIS. — In-8° 14 pp. — Paillart, Abbeville.

Cette note est extraite du bulletin, de la Société archéologique et historique de Clermont (Oise), 2e livraison de 1906. Après avoir mentionné les recherches des archéologues belges sur les retables flamands, l'auteur rappelle les nombreuses œuvres d'art du même genre, complètes ou fragmentaires, qu'on peut admirer dans la région picarde du Nord, l'Oise et la Somme. Il en prend occasion pour tracer les lignes directrices d'une étude d'ensemble sur ce sujet captivant.

Tout d'abord l'origine flamande des retables est nettement indiquée par leur exécution et par la présence de diverses marques qui se répétaient; leur fabrication était une entreprise industrielle d'exportation ; il serait possible, malgré les variantes et les interversions, de relever des analogies de facture et de disposition, qui permettraient de procéder à l'établissement de filiations évidentes et de groupements déterminés ; de là à une classification chronologique, il n'y a qu'un pas. Enfin ces précieuses œuvres d'art ont été les véhicules de l'art flamand et en ont ainsi, au témoignage de Courajod, puissamment propagé chez nous les principes.

C'est dire combien, sous son modeste titre, cette brochure est substantielle et quels champs d'investigation elle découvre aux amis de l'art chrétien.

G.

MALINES JADIS ET AUJOURD'HUI. — In-8° 700 p. nombreuse illustration. Malines, Godenne, 1908.

Les éditeurs L. et H. Godenne « ont achevé d'imprimer le 12me jour de mai de l'an mil neuf cent et huit » un beau livre qu'ils avaient entrepris d'éditer en l'honneur de leur belle ville de Malines, avec les encouragements du *Cercle archéologique* et la collaboration des meilleurs érudits de cette bonne vieille cité. M. le chan. Kempeneer y a écrit une introduction historique ; M. le chan. Van Caster avait pour son *Histoire des rues de Malines*, fourni d'avance une mine de renseignements. M. C. Dr Van Doorslaer a procuré la documentation relative au commerce, à la navigation et aux industries spéciales, hormis celle de la tapisserie, traitée par M. de Wouters de Bouchout. Le vénérable M. V. Hermans et M. de Coninck ont apporté leur part comme archiviste et historien, et M. Alf. Ost a tenu le crayon et semé d'originales illustrations ce beau volume de 700 p. in-8°.

On comprend l'intérêt d'un pareil recueil, quand il s'agit d'une des villes les plus intéressantes de la Belgique, par la beauté de sa cathédrale, la variété de ses monuments anciens, le cachet si spécial de son architecture, l'élégance de ses vieilles maisons et l'intérêt de son ancienne industrie d'art. Quand on feuillette les jolis dessins de l'album de de Noter, conservé aux archives locales, on y retrouve bien le centre brillant de l'architecture brabançonne, la patrie des Keldermans, et on a l'évocation d'une cité comparable comme pittoresque, telle qu'elle fut au commencement du XIXe siècle, à Nuremberg et aux plus impressionnantes des villes d'art.

Nos félicitations à M. Godenne. Puisse-t-il trouver des imitateurs dans la plupart de nos vieilles villes belges.

L. C.

CHRISTUS, BELLIGER INSIGNIS, par M. Marcel LAURENT, broch. Liége, Vaillant, 1908.

La châsse de S. Hadelin à Visé, bien connue, présente à l'un de ses pignons datés du XIe siècle, une étrange image de *Christ Vainqueur*. Il est debout, la tête est nimbée, la gauche porte le livre apocalyptique timbré de l'A et Ω, la droite tient la bannière de la résurrection, et les pieds posent sur l'aspic et le basilic. Tout cela est conforme à l'usage iconographique ; mais, chose curieuse et rarissime dans l'art plastique roman, le Sauveur paraît en costume de guerrier : il est vêtu du haubert, de la cotte de mailles et de la chlamyde, et l'inscription qui accompagne

l'image traduit la pensée belliqueuse : « *Dominus potens in prœlio, belliger insignis, tibi sic basiliscus et aspis subdolus atque leo subeunt, rex in cruce passo* ».

Dans une fort belle étude, bien digne du *corpus* dont elle fait partie (à savoir les *Mélanges de Godefroid Kurth*) M. Marcel Laurent nous fait voir que ce thème étrange, s'il est exceptionnel dans la sculpture, rentre pourtant en plein dans la tradition du moyen-âge. Son idée première est dans l'Ancien Testament, mais c'est de l'Apocalypse que proviennent ses attributs matériels, et de là, le thème du Christ guerrier s'est répandu dans la littérature médiévale ; son type était plus facile à exprimer à l'aide des métaphores de langage qu'au moyen de symboles sculptés. Si les artistes ont reculé devant ces attributs guerriers, les écrivains sacrés les ont évoqués à l'envi dans leurs hymnes. C'est là que M. Marcel en suit les vestiges. Il nous montre, dans de jolies pages, que ce Christ de Visé, si archaïque et étrange, est cependant tout empreint de la poésie du temps et en reflète tout l'esprit chevaleresque. A côté de cette figure de Christ étampée par l'orfèvre, il nous en montre une autre tirée de la littérature, savoir d'un écrit anglo-saxon du XIII[e] siècle (*Aneren Rule, La Règle de Anachorète*). C'est une allégorie que nous ne résistons pas à la tentation de transcrire pour nos lecteurs :

« C'était une Dame, qui était tout entourée d'ennemis, et tout son pays était dévasté, et elle-même était bien pauvre, en un château de terre. Pourtant, l'amour d'un puissant roi allait vers elle, sans bornes, et si fort, qu'en signe de cour, le roi envoyait à la dame des messagers, l'un après l'autre, et souvent beaucoup à la fois ; il lui envoyait aussi des bijoux, nombreux et beaux, et il la secourait par des aliments, et il l'aidait et ses richesses à maintenir debout son château ».

« Or, quoi qu'il fit, la dame restait indifférente et lasse. Que voulez-vous de plus ? Il vint lui-même à la fin et montra son beau visage, le plus beau certainement qui fut à voir parmi les hommes, et il lui parla si doucement, avec des mots si joyeux, qu'il aurait pu rappeler un mort à la vie ». Et comme la dame ne répondait pas à son amour, le Roi accomplit des merveilles et des exploits sous ses yeux. C'était en vain. Lors il lui dit ? « Dame, vous êtes harassée par la guerre, et vos ennemis sont si forts que vous ne pourrez échapper à leurs mains sans mon aide, et ils vous réduiront à une mort honteuse ! Mais moi, pour l'amour de vous, je me charge de les combattre, et je vous sauverai de ceux qui cherchent votre mort ». Le roi combattit, sauva la dame au prix de sa mort même. « Or ce roi, continue l'auteur, c'est Jésus-Christ, fils de Dieu, qui de cette manière, sauva notre âme, assaillie par le démon ».

Il n'y a rien, ajoute M. Laurent, de plus tendrement délicat, dans la littérature chrétienne, que cette allogérie, dont la finale évoque tout entier le Christ chevalérisé. C'est très vrai ! et supposé que le pasteur de Visé, montrant à ses paroissiens leur belle chasse, et la chevaleresque figure de Jésus, leur répète cette sublime poësie ; elle ira à l'âme des paysans de Visé, et leur vaudra le plus beau sermon.

L. C.

LE TABLEAU SUR BOIS DE NAIVES DEVANT-BAR, par le chan. CH. HÉBERT, broch. illustré. Bar-le-Duc, 1908.

A l'église de Naives existe un retable peint du XVI[e] siècle, intéressant, qui figure le second Calvaire. M. le chan. Hébert a pu préciser sa date et le nom de son donateur, Nicolas Waultrin qui le fit exécuter en 1607.

L. C.

LES COMPTES DU ROI RENÉ, par l'abbé G. ARNAUD D'AGNEL. In-8° de 410 pp. Paris, Picard, 1908.

Le long règne du roi René de Sicile fut singulièrement intéressant au point de vue de l'histoire des arts au XV[e] siècle. Les Comptes et Mémoriaux de ce souverain artiste ont été publiés par Lecoy de la Marche en 1873 ; mais l'auteur de la « Vie de René » ne nous a guère fait connaître que le duc d'Anjou, négligeant le comte de Provence ; les archives des Bouches du Rhône, qui sont des sources historiques de premier ordre, auraient pu lui indiquer la voie. C'est pourquoi M. l'abbé G. Arnaud d'Agnel a bien fait de reprendre l'attachante étude de cette sympathique figure historique, en utilisant les comptes du roi de Sicile, de la reine Jeanne de Laval et du duc de Calabre. Il en a tiré, pour ainsi dire, une restitution d'un siècle intéressant et un tableau de la transition du moyen âge aux temps modernes au point de vue artistique et social.

Il nous montre le roi, suivi par le capitaine Jean Oche, chefs de travaux, agrandissant son palais et jardins d'Aix et sa villa de Périgord, son hôtel de Marseille et ses bastides rurales, surtout celle de Saint-Jérôme, qu'il affectionne. Il achève et meuble une maison à Tarascon ainsi que le château et domaine de Gardanne. On peut se figurer, à la lecture des comptes, toute la distribution de cet édifice et l'arrangement de son mobilier. On assiste à la vie des champs, au détail de l'exploitation agricole et de l'élevage du bétail. C'est un tableau de la vie de Provence au XV[e] siècle. Des chapitres que nous laissons de côté sont consacrés à la ménagerie, à l'oisellerie et à la batellerie.

Le mérite principal de l'étude de M. Arnaud d'Agnel est de jeter quelque lumière nouvelle sur les traits de plusieurs peintres et enlumi-

neurs, tels que Pierre Garnier et Victor Haller, Nic. Froment, Me Hanse et Barthélemy Deick (Van Eyck?). Il signale une série de retables peints pour des églises de Provence.

L'auteur apporte des contributions à l'histoire de sculpteurs déjà connus comme les Poncet, les Moreau, les Laurana. Des détails sont fournis sur une superbe « table » d'autel achetée par le roi à Lyon.

Parmi les livres du roi, citons *La Légende des saints nouveaux*, *la Vie de saint Antoine*, *la Vie de saint Honorat*, *la Catena aurea* de saint Thomas d'Aquin, les *Fables* d'Esope, le *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais, les *Recherches sur les plantes*, de Théophraste, et une carte de la Loire, peinte par Barthélemy Deick.

Le roi tapissait les murs de ses logis de superbes hautelisses de fabriques diverses, surtout parisiennes et flamandes, et les sols de tapis orientaux. Les tapissiers royaux transportaient les «chambres» d'une résidence à l'autre. Il avait des brodeurs, tels que Pierre du Villant ou Arnoulet, qui lui faisaient des ornements d'autel, des garnitures de lit, des étendards et des vêtements de luxe.

L'orfévrerie avait un vaste champ d'activité ; ses œuvres constituaient le plus clair de la richesse mobilière. Les objets cités dans le compte sont trop nombreux pour être relevés ici après ceux qu'avait déjà décrits Lecoy de la Marche. Il en est de même des armes, verreries, costumes, pelleteries, équipages.

Aux inventaires volumineux qu'on connaissait des résidences d'Anjou viennent s'ajouter les intéressants inventaires du palais et des jardins d'Aix, de l'hôtel de Marseille, du chateau de Tarascon [1], de la bastide de Pérignane, du château de Boulbon, etc, où l'on prend sur le vif la vie de l'époque par la connaissance des meubles et ustensiles, des armes et des étoffes; une part considérable est faite aux objets exotiques, fournis surtout par l'Afrique du Nord (Bône, Tunis, Bougie).

La vie et les mœurs sont dépeints dans ce document avec les objets, les cérémonies, les jeux, les mystères, les chasses, les ambassades, etc. De son étude se dégage la figure du roi René, qui a moins de vertu et de génie qu'on ne l'a cru, mais qui est doué d'un merveilleux esprit d'assimilation et d'une curiosité insatiable.

L. C.

1. C'est à tort que l'on attribue ce château à l'architecte André de Sainte-Marie; il fut exécuté par Jean Robert, maître d'œuvre du roi.

EXCURSION A LYONS-LA-FORÊT. MORTEMER ET LISORS, par M. L. RÉGNIER, broch. 44 pp., Paris, Pontois, 1908.

Les Sociétés archéologiques de France sont recrutées généralement dans une société d'élite composée non seulement d'intellectuels délicats, mais aussi de gens de race et de distinction. Quel régal fin que leurs excursions ! Le charme de cet aristocratique milieu se reflète dans les récits de ses voyages d'étude, qui sont souvent de belles pages de littérature scientifique. Telle est l'impression que nous donnent, par exemple, les beaux comptes rendus des réunions des *Congrès archéologiques* que M. le Vte de Ghellinck de Vaernewyck rapporte annuellement à l'Académie d'archéologie de Belgique. Il en est de même des notes très documentées publiées par M. L. Régnier dans une excursion au pays de Mortemer et de Lisors par la *Société historique de Pontoise.*

Nous ne voulons pas le déflorer en le résumant, mais nous devons à nos lecteurs d'en signaler l'instructif contenu.

Les monuments visités sont d'abord l'église, de Lyons : plan en tau à peu près orienté, nef romane remaniée au XVe siècle, chœur dévié au Nord, triple chevet, jolie porte romane dans le croisillon Sud ; puis la curieuse halle gothique en bois de cette petite ville, l'hôtel de ville et le château, ou plutôt ses vestiges, si bien expliqués par M. Régnier.

L'abbaye cistercienne de Mortemer, fondée en 1134, était une des plus vastes de la province de Rouen. M. l'abbé Humblot prépare la publication de son histoire. Ses ruines sont les plus belles de la Normandie. Comme à Aulne le cloître, reconstruit au XVIIIe siècle, n'était pas contigu à l'église, mais séparé par un espace étroit. La destruction de l'église est un malheur pour l'archéologie. Dédiée à Notre-Dame, elle mesurait 86 m. de long. Elle comprenait une nef de 8 travées, un transept de 42 mètres et des chapelles ouvertes dans le mur oriental suivant l'usage cistercien, un chœur arondi, un déambulatoire entouré de cinq absidioles rayonnantes, comme, plus tard, à Pontigny, à Savigny, à Breuil-Benoît et à Bonport ; la largeur du vaisseau principal était de 8m,75 Une vaste toiture conique couvrait le déambulatoire et les chapelles rayonnantes, disposition qu'on considère comme normande (Saint-Étienne de Caen), mais qui proprement est d'origine cistercienne.

La petite église St-Martin de Lisors est orientée, avec transept, chœur ou abside de trois pans (XVe XVIe siècle); la nef est voûtée en bois et flanquée de deux chapelles seigneuriales.

L. C.

DE HOOFDKERK VAN SINT BAAFS. GIDS VOOR DEN BEZOEKER. LA CATHÉDRALE DE ST-BAVON, GUIDE DU VISITEUR, par l'abbé G. CELIS, 2° édition, J. Van der Schelden, Gand 1908. Prix : 0,50.

Comme l'indique son titre le présent opuscule n'a pas la prétention de constituer une monographie de la cathédrale, monographie qui reste d'ailleurs à faire.

L'auteur catalogue les œuvres d'art qui décorent le monument en quelques pages parsemées de notes historiques qui en rendent la lecture intéressante.

LA PEINTURE HISTORIQUE DU PALAIS ROYAL D'ETAMPES, par M. L. E. LEFÈVRE. — Broch. illustrée, 36 p . Paris, Picard, 1908.

Le tribunal d'Etampes occupe l'ancien manoir royal fondé par Robert le Pieux au commencement du XIe siècle. Ce logis fut agrandi au XIIIe siècle. La grande salle, qui mesure environ 18m. sur 8, et une autre faisant avec celle-ci la seconde branche d'une équerre, était couverte au-dessus de l'étage, par une charpente apparente moulurée, à chevrons portant faîte. C'est sur un de ses murs pignons, que l'on a découvert la peinture historique dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs [1] et sur laquelle M. Lefèvre a attiré naguère l'attention des archéologues en précisant son intéressant sujet.

Parmi ces vestiges fort effacés, il a pu distinguer un roi de France assis sur son trône, sous une tente; devant lui était un interlocuteur actuellement dispaıu. Latéralement se tient une reine sur un grand cheval fièrement empanaché. Au second plan, des sergents d'armes, des cavaliers. Le tout est médiocrement dessiné, mais peint avec art. La peinture est en détrempe, d'une technique intéressante, sur un enduit de mortier rugueux.

Tout semble indiquer qu'il s'agit de la remise solennelle par Philippe le Bel (1285-1314) de la baronnie d'Étampes à son frère Louis d'Évreux (en 1307). En tout cas il s'agit d'une scène historique des premières années du XIVe siècle; c'est chose unique comme peinture murale : c'est à peine si à cette époque de pareilles peintures d'histoire apparaissent dans la miniature. Il en résulte que la grande peinture murale aurait ouvert la voie à la miniature, à l'inverse de ce qu'on pensait. Du reste l'écrivain italien Brunetto Latini nous apprend qu'avant l'Italie la France a connu le luxe des chambres peintes.

La brochure de M. Lefèvre contient en outre une description des peintures de la chapelle de Farcheville (1304). C'est un ensemble de beaux anges musiciens décorant les douze caissons d'une voûte en bardeaux. C'est un spécimen de premier ordre pour l'histoire de la peinture monumentale se rattachant à la période médiévale primaire, tandis que la peinture d'Étampes presque contemporaine, inaugure le mode nouveau.

L. C.

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1907, p. 430.

Périodiques.

BULLETIN MONUMENTAL, n° 1-2, année 1908.

Nos lecteurs connaissent l'opinion intéressante de M. C. Enlart, d'après laquelle le style flamboyant français du XVe siècle est venu d'Outre-Manche vers 1375 à la suite de la guerre de Cent ans [1] ; on la trouve développée dans une brillante conférence donnée par le Maître de l'*Union Syndicale d'architecture française* le 4 avril 1908 [2]. C'est dans les colonnes de la *Revue de l'Art chrétien* que M. Anthyme Saint-Paul s'est inscrit contre cette thèse [3]. M. Enlart a repris sa théorie en un bel article sur l'*Origine anglaise du style flamboyant*, paru en 1906 dans le *Bulletin monumental*. A cette dissertation son antagoniste a répondu par son article : *Origine du style* [4] *flamboyant de France*, et M. Enlart a riposté à son tour dans le même tome de l'organe de la *Société française d'archéologie*.

Cette belle joute, qui restera célèbre, continue à dérouler des péripéties que les archéologues suivent avec l'intérêt le plus vif et le plus sympathique. On a rarement vu plus forts lutteurs, plus savants ni plus élégants écrivains, et ils sont aux prises sur un noble terrain, celui de l'archéologie et de l'histoire nationale.

M. Anthyme Saint-Paul déclare se rallier en partie à l'opinion de M. Enlart, et reconnaît la priorité à l'Angleterre dans l'emploi des formes flamboyantes. Mais il nie l'importation de ce style d'Angleterre en France, et l'influence de la guerre de Cent ans.

M. A. Saint-Paul ne veut pas admettre, que l'art français, qui a conduit le style gothique à l'apogée de sa beauté et de sa force, n'ait pas

1. Voir *Manuel d'archéologie française*, t. II. Voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1907, p. 200.
2. Voir *Bull. mensuel de l'Union*, n° de mai-juin 1908.
3. Voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1908, p. 275.
4. *Bulletin monumental*, t. LXX.

été en état de consommer son évolution, et il demande à M. E. d'en donner la preuve positive. Il considère comme bien distinct le *curvilinéaire* anglais et le *flamboyant* français. En 1374, le style flamboyant avait cessé d'être pratiqué en Angleterre. La communication, si elle a existé, de ce pays à la France, n'a pas eu de force ni d'ensemble. Le XIVe s. français contenait le germe du flamboyant, et a pu l'engendrer, pense-t-il, sans ingérence étrangère. En fait, les transitions françaises vers le flamboyant sont occasionnelles, locales, isolées, rares et dispersées du Nord au Midi. L'action de la famille de Charles V, de 1365 à 1415, a été prépondérante dans cette évolution. Telle est à peu près la thèse de M. Anthyme Saint-Paul.

Celui-ci insiste sur ce point, que le XVe siècle n'a pas connu, venant de l'Angleterre, une puissance de rayonnement artistique analogue a celle qu'a exercée la France sous Louis VII, Philippe-Auguste et saint Louis, pénétrant des nations inférieures en civilisation, avec ses armes, ses religieux, ses artistes, son université; il n'y a eu rien de pareil pendant la guerre de Cent ans. Cette période a connu des alternatives de trêve et de guerre active également peu favorables à la communication d'un style d'un peuple à l'autre.

L'éminent archéologue reprend une à une les villes signalées de part et d'autre dans l'actuelle controverse, et où est affirmée ou contestée l'apparition du style flamboyant en coïncidence avec la présence des Anglais. Il constate plutôt la pénurie d'imitation du style d'Outre-Manche, là où elle devrait abonder. Il insiste sur le caractère inconsistant des formes introduites par les Anglais dans la région bordelaise et l'Agennais, le Périgord, à Evreux, à Rouen. Il montre, en ce qui concerne les grandes roses des cathédrales, que c'est la rose française qui a pénétré en Angleterre et non la rose anglaise en France. Enfin, il se livre à une étude historique fouillée au sujet des longues vicissitudes de la guerre de Cent ans, qui n'ont guère laissé de répit suffisant, pour que les constructeurs anglais et français pussent prendre utilement contact. On ne peut, dit-il, créer une antithèse entre cette période et celle qui l'a précédée ; elle n'a laissé qu'une haine de races. Sa dissertation n'est pas finie ; nous en ferons connaître la suite.

Dans la même livraison du *Bulletin monumental* nous avons à signaler l'excellente étude de M. A. Anglès sur l'abbaye cistercienne de Sylvanès, l'une des plus remarquables de l'Aveyron ; la description par M. M. Aubert de la curieuse église romane de Saint Pathus ; la description par M. L. Plancouard de la cloche romane, peut-être la plus ancienne de France, celle de St-Remy de Marines, portant une inscription du *Christ de gloire*, formule dont notre collaborateur M. Germain de Maidy s'est occupé naguère dans nos colonnes ([1]).

Le château de Blois actuel a succédé presque sur le même emplacement à un puissant château féodal, qui n'avait pas moins de 270 m. de long et 650 m. de tour. Des fouilles récentes en ont fait trouver des vestiges, que décrit M. le Dr Lesueur, lequel est parvenu à restituer son plan vers la fin du règne de Louis XII.

M. John Bilson disserte savamment sur les voûtes d'ogives de Morienval, et M. L. Maître sur la crypte de Saint-Denis

Enfin, M. P. Vérité explique les raisons profondes (elles résident dans d'antiques substructions), pour lesquelles le chœur du Mans est évasé en plan. Disposition rare dont M. Lefèvre-Pontalis signale d'autres exemples à Senlis, à Notre-Dame de Paris.

BULLETIN DES ANTIQUAIRES DE FRANCE, 2e trimestre, 1908.

Notre collaborateur M. Mayeux a fait une communication intéressante sur le portail de Perpignan, où la figure du Christ est accostée de celle de quatre apôtres : S. Pierre, S. Paul, S. Jean-Baptiste et S. Jacques le Majeur. L'auteur note le choix de l'ordre de ces personnages. Les deux derniers, ont même pris, contre toute hiérarchie, la place prééminente de S. Pierre et de S. Paul au centre, contre les jambages. Il l'explique par un sorte de présentation : le prince des apôtres présentant au Christ les deux saints régionaux. L'idée de figurer le Sauveur accompagné de quatre apôtres est de tradition latine.

M. P. L. Lauer s'occupe après d'autres ([2]) du célèbre joyau carolingien conservé jadis à l'abbaye de Waulsort-sur-Meuse, qui, sur le disque lenticulaire, porte gravée l'histoire de la chaste Suzanne. Son inscription nous apprend que l'objet fut exécuté par l'ordre du roi Lothaire ; M. Dalton a montré qu'il s'agit de Lothaire II.

C'est un monument d'une valeur historique considérable. On sait que Lothaire II passa sa vie en efforts infructueux pour faire annuler son union stérile avec Teutberge, afin de faire légitimer le fils naturel de Waldrade. Il fit accuser son épouse d'inceste ; celle-ci fut réhabilitée par l'assemblée de Vendresse en 865, et M. Lauer est

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1904, p. 420.
2. De Linas, Darcel, Le Carte, Bequet, Bablon, Dalton.

d'avis que Lothaire fit exécuter le joyau pour l'offrir en témoignage de l'innocence de Teutberge et en gage de réconciliation. L'histoire de Suzanne fait allusion à la chasteté de la reine.

M. le comte Durrieu avait attribué à Jean Bourdichon une très belle miniature du livre d'heures de Charles d'Angoulême représentant l'adoration des mages. Sa supposition vient d'être verifiée par M. Ar. d'Herbomez, qui en a établi le bien fondé par un extrait d'archives.

M. A. Boinet décrit une plaque d'ivoire d'époque carolingienne, conservée au musée de Lyon, et qui raconte l'histoire des rois mages. On y voit un sujet très rare avant l'époque romane : le retour des Mages.

Une fresque de l'église San Petronio de Bologne figurant S[te] Catherine et publiée nagère dans la *Revue de l'Art chrétien* (1), permet à M. F. de Mely de réfuter l'hypothèse de M. Biondi, qui voyait le portrait de Jeanne d'Arc dans la fresque découverte à Fontana (Emilie). Cette hypothèse avait été suggérée par le souvenir d'une vieille légende locale, d'après laquelle les parents de l'héroïne appartenaient à une branche exilée de France de la noble famille bolonaise des Ghisilieri.

Il a toujours été d'usage dans l'Église catholique, que les objets consacrés, tombés en désuétude, démodés ou profanés, ne soient pas détruits, mais enfouis. C'est ainsi qu'on a retrouvé dans l'intérieur d'une maçonnerie, sous la table de l'autel de la chapelle romane d'Aulignac, une croix de bronze intéressante, que décrit M. C. Enlart. C'est une croix processionnelle qui a porté des grelots, ayant pour but d'avertir les fidèles du passage du Saint-Sacrement.

M. Cagnat présente le plan d'une chapelle chrétienne dans les ruines d'Henchir-el-Rheria en Tunisie.

M. L. C[te] de Loisne signale la signature d'un imagier (sans doute Tournaisien dironsnous), du nom de Denis, qui sculpta en 1213 la tombe d'un chevalier, qu'on voyait avant la Révolution dans l'abbatiale de St-Vaast d'Arras. Voici cette jolie épitaphe :

Formosus juvenis sapiẽs animosus ad arma
Iste Renaldus erat quod hac signat leo palma

et sur les bords de marbre :

Año milleno bis cẽteno duodeno
E uno XPI mors contegit isti.
Augusto mẽse luna sexta decima.
Hoc elimavit Dyonisius ac fabricavit (2).

1. Année 1904, p. 222.
2. Bibl. nat. ms. fr. 8236, fol. 1, épitaphier de D. Le Pez.

Varia.

Bulletin d'histoire, de littérature et d'art religieux du diocèse de Dijon, N° 2. 1907. Eglise Saint-Pierre de Minot par G. Potey.

Bulletin des musées royaux en Belgique. M. P. Van den Even publie une étude sur un très remarquable bas-relief votif du XV[e] siècle jadis découvert à Tournai et représentant les funérailles de Frère Jehan Fiefvés (+ 1426).

L'art ancien en Flandre (1), t. III, fas. I, 1908-1909

Etudes sur l'exposition de la Toison d'or avec préface par le professeur Pirmé. — *La peinture*, par S. Pierron. — *Manuscrit et Miniatures*, par P. Van der Gheyn. — *Les tombeaux des princes de Bourgogne*, par D. J. Baes.

L'art flamand et Hollandais, *N° de Juin* 1908. — Terminant son étude sur les anciens palais de Nassau en Belgique, M. Th. H. Roest van Limburg étudie les deux *burgs* de Diest qui eurent respectivement pour chapelle, l'église paroissiale actuelle de Notre-Dame, et la jolie chapelle en ruines de St-Jean que nos lecteurs connaissent par une jolie planche de M. Leenerts, parue naguère dans notre revue (2). De ce dernier manoir, qu'occupait un corps rectangulaire flanqué de deux ailes antérieures, il reste au Marché aux Grains, une de ces dernières avec son pignon à gradins et la tour octogone d'escalier, d'angle.

L'Occident (janvier 1908). — A propos de la création de la Société des *Amis de Versailles*, M. F. de Poucher déplore qu'on ne prenne pas également souci d'un autre patrimoine national, « le seul autochtone, la portion vraiment vitale du corps français : nos pierres ogivales et gothiques. Nos *Vierges* et nos *Saints* du XIII[e] siècle encombrent la devanture de nos bric-à-brac, les débris sculptés de nos châteaux sont chargés sur les trucs des chemins de fer, nos trente-six mille églises seront demain sans couverture. Quelle émotion a provoqué chez nos esthètes cette dilapidation de la patrie ? »

Mémoires de la Société d'Archéologie, Sciences et Arts de l'Oise. Tome XIX, 1904-1906.

Peintures à fresques du XIV[e] siècle dans l'ancien prieuré de Villers Saint-Sépulchre (Oise), par Hamard.

Epitaphe chrétienne du VII[e] siècle au musée de Beauvais, par Leblond.

Pseudo *Ecce Homo* du musée de Beauvais, par Marsaux. — Statue de la Sainte Vierge du château de Betz, par le même.

1. Publication périodique sous la direction de Camille Tulpinck, Bruges, rue Wallonne 1.
2. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1904, planche II.

Chronique. SOMMAIRE: ÉCOLES SAINT-LUC : Liége, Bruxelles-Saint-Gilles, Mons. — MONUMENTS ANCIENS : Mont Saint-Michel, Orléans, Vendôme, Pont-à-Mousson, Rome, Algérie, Amerschwir, Bruges. — ŒUVRES NOUVELLES : Église St-Michel à Bruxelles. — FOUILLES ET DÉCOUVERTES : Rome.

Ecoles Saint-Luc.

Liége. — Depuis longtemps on se plaignait de l'insuffisance des locaux de l'école. Un vaste terrain a été acquis dans la rue Sainte-Marie et les fondations des nouveaux bâtiments commencent à sortir de terre. A l'occasion de la pose de la première pierre Mgr l'évêque de Liége prononça le discours suivant.

Il importe que, de notre temps, les écoles professionnelles se multiplient, qu'elles nous donnent des ouvriers d'élite, des artisans de valeur, de véritables artistes, — des artistes chrétiens, dont les œuvres ne soient pas seulement une satisfaction pour le regard, mais aussi un enseignement de foi, une constante suggestion de bonnes pensées.

D'autres écoles d'art que celles-ci existent dans le pays. Sont-elles toutes des instruments d'édification ? Y fait-on la part due à la foi ? Certaines d'entre elles ne semblent-elles pas, au contraire, entrées dans cette conspiration générale contre les idées chrétiennes, dans cette conspiration de l'impiété qui se révèle à la fois par la presse, par la parole et par l'art ?

De ce côté-là, plus d'idéal supérieur à la matière ; plus d'idéal surnaturel. Copier la nature servilement, ou plutôt reproduire ce qui s'offre en elle de plus bas, de plus grossier ; répondre non aux besoins du cœur humain et aux élévations de l'intelligence vers le beau, mais aux instincts brutaux de l'animalité, voilà ce que poursuivent de prétendus artistes !

L'art, ainsi entendu, n'est plus un élément de civilisation ; il recueille, il répand la corruption, l'impiété.

Les écoles St-Luc ont pour but de former des ouvriers, des artisans capables, des artistes même, mais groupés dans la profession d'un art qui ne se sépare point de la religion, qui marche avec elle, s'inspire d'elle, l'honore et la fait aimer.

De là, en ce moment, la joie que j'éprouve d'avoir à bénir cette première pierre ; d'avoir à féliciter le Comité, son président, M. le comte de Geloes et tous ses collègues, des démarches qui ont abouti à ces travaux, et de l'assurance que nous avons qu'ils les conduiront à pleine terminaison.

Mes remerciements aussi aux maîtres de l'Ecole ! Est-il besoin de louer encore leur dévouement, leurs sacrifices, leurs talents ? Ces maîtres sont assez connus, leur idéal aussi reste bien au-dessus de nos éloges : pour prix de leur renoncement, ils ne demandent ici-bas que la satisfaction de faire le bien : mais qu'ils y songent ou non, l'estime profonde, la reconnaissance des hommes de cœur, de progrès et de foi, les suivront partout.

De cette tâche de haute culture à laquelle ils s'adonnent, si généreusement, c'est vous, chers élèves, qui recueillez les fruits. C'est chose déjà faite pour les anciens. Dans les carrières où ils sont entrés, où ils se sont fait connaître, ils se sont montrés dignes de l'Ecole Saint-Luc ; leur cœur est resté à la hauteur de leur intelligence. Continuez donc en multipliant les œuvres de talent, à développer l'esprit chrétien, à vos foyers, dans vos ateliers, tout autour de vous.

Que ceux qui vous suivent apprennent de vos exemples, en même temps que des leçons de leurs maîtres, à ne point céder au matérialisme du jour, au courant d'impuretés qui traverse la société.

Donnez-nous des demeures qui unissent le caractère vraiment esthétique au confort légitime ; meublez-les, décorez-les pour la famille, de telle sorte que rien n'y puisse susciter le moindre trouble dans le cœur de l'enfant le plus pur et le plus innocent.

Faites surgir du sol belge des églises où revivra l'art admirable de nos pères, et où la pierre deviendra la démonstration de la foi.

Erigez-y des autels où votre pinceau, votre ciseau retraceront l'histoire de la religion, le récit des grands événements qui l'ont illustrée.

Que vos ostensoirs, vos ciboires, vos calices, délicatement ciselés, soient les monuments de votre piété, de votre dévotion, et contribuent, par leur éclat, à imposer un respect sacré pour le Dieu eucharistique !

Efforcez-vous de rendre dans vos statues de Marie, la beauté suprême et la bonté sans égale de la mère de Dieu, notre mère. Peuplez nos sanctuaires d'images de saints qui excitent en nous la piété, nous rappellent la puissance de leur intercession, nous animent du désir de les imiter.

Donnez-nous surtout, donnez-nous ces christs devant lesquels on ne puisse se mettre en prière sans être profondément touché des souvenirs de la Passion du Sauveur, pénétré de repentir des fautes commises, et d'espoir en son infinie miséricorde.

A travailler de la sorte, vous ne serez point seulement des maîtres artisans, des artistes, honneur de leur profession et de leur Ecole, vous serez des apôtres [1].

***

Bruxelles (St-Gilles). — Le thème du discours prononcé par M. G. Francotte à la distribution des prix de l'école Saint-Luc de cette année peut se formuler comme suit : La nature est la vraie source d'inspiration de l'art, et il n'est aucune école qui ne prétende puiser à cette source. Mais combien pourtant se méprennent à ce sujet. Aujourd'hui un seul enseignement préconise la véritable inspiration de la nature : c'est l'enseignement de l'école Saint-Luc.

L'exposition de l'Institut Jean Béthune confirme ces paroles à l'évidence. Elle montre des œuvres de métiers variés : la mosaïque, le vitrail, le papier peint, la peinture décorative, la sculpture, les arts textiles : dentelle, guipure, tissage, etc. Ces derniers sont particulièrement bien représentés.

Partout nous voyons la même méthode appliquée: l'observation de la nature. Ainsi l'élève a-t-il à interpréter un sujet tiré de la flore, nous le voyons descendre au jardin

1. D'après la *Gazette de Liége.*

de l'école, y recueillir en croquis et à l'aquarelle le « naturel » de la plante, sous ses aspects divers, annoter ses caractéristiques. L'observation va plus loin que le pittoresque. On dissèque la plante, la forme de chacune de ses parties est analysée en détail. Ainsi cette documentation de la nature est à la fois rationnelle et sentimentale. L'élève apprend à voir et à sentir en même temps qu'à dessiner.

Puis vient l'exécution de l'œuvre que gouvernent en tout premier ordre les principes de la destination et ceux du métier, les règles de l'application et celles de la technique. Combinées avec les données naturelles, traduites par le sentiment personnel de l'artiste, par ses connaissances, par son sentiment, elles donnent naissance à la stylisation. Et c'est ainsi que cet enseignement, généralisé et nécessairement dominé par les qualités de race des artistes et par les besoins de notre époque, est le seul enseignement qui puisse conduire à un art nouveau, sain, national, vraiment moderne. Il n'est, en effet, rien d'arbitraire, rien de poncif dans cette méthode, rien d'absolu si ce n'est le principe élémentaire, lequel est à la base de la vérité esthétique. Aucun peuple artiste, à aucune grande époque d'art, n'a compris l'art autrement que fondé sur une utilité matérielle et morale, inspiré de la nature.

Par préjugé ou par hostilité, on prétend que cette école répudie la nature. A la vérité, un tel reproche ne peut être soutenu sincèrement que par ceux qui, en cette matière, prennent des vessies pour des lanternes.

Tout en montrant par les applications le fondement de ses principes, l'Ecole Saint-Luc fait voir l'erreur des théories adverses. C'est ainsi que, à une certaine phase de son éducation artistique, l'élève des cours décoratifs ne se borne pas à l'étude d'un seul métier. Soit qu'il n'ait pas fait choix du sien, soit qu'il ambitionne des connaissances plus générales, soit que pour la bonne formation de l'élève, il faille lui laisser voir les caractères des arts voisins de celui qu'il va cultiver, afin que par antithèse il en fixe mieux les caractéristiques, pour ces raisons donc on montre aux divers élèves l'interprétation d'un même sujet par les différents métiers.

Ainsi encore nous voyons à l'exposition qu'un même élève a, par exemple, fait le dessin d'une sculpture représentant un évêque, et qu'il a traité le même motif pour la mosaïque et pour le tissu. Les différences d'interprétation sont si saisissantes que la recherche de leurs motifs s'impose. Aussitôt apparaissent les principes fondamentaux de la destination et de la technique. Nous voyons bien que la même figure ne peut pas être traduite en relief et à plat, sur bois et sur étoffe, en cubes de verres et fils tissés. Nous nous rendons compte des conditions toutes différentes où ces divers objets vont se trouver en ce qui concerne l'utilité directe, le placement, le point de vue, etc. Oublier toutes ces conditions nous paraît bientôt absurde.

C'est un oubli que cependant l'art moderne commet chaque jour. Les métiers ne sont-ils donc pas comme les langues, dont chacune a son style ? Autant vaudrait dire que La Fontaine aurait dû se borner à traduire les fables d'Esope. Mais la réflexion nous mène au delà : s'il est absurde de traiter indifféremment la décoration d'objets si divers par leur destination, de matériaux si différents par leurs propriétés, il est également ridicule de faire servir à tous ces arts un même motif qui ne serait emprunté à aucun d'eux. Voilà pourtant l'erreur qui se commet lorsqu'on transpose, par exemple, le modèle vivant sur la toile, dans le marbre, dans le vitrail [1].

1. D'après le *XXe Siècle*.

***

Mons. — Nous apprenons de bonne part qu'il est question d'ériger une nouvelle école St-Luc dans le chef-lieu de la province du Hainaut.

Monuments anciens.

Mont Saint-Michel. — Les voyageurs qui ont connu le Mont Saint Michel dans son ancienne splendeur sont fâcheusement surpris des changements qui y sont survenus ; Le Mont est menacé dans sa situation insulaire par l'extension du colmatage qui s'avance de l'Est, du Sud et de l'Ouest, et arrive aujourd'hui à 1250 ms 19 du Mont ; des compagnies industrielles cherchent à transformer celui-ci en un centre d'attraction avec casinos, grands hôtels, etc. ; enfin la digue insubmersible amène peu à peu la destruction des anciens remparts par la mer. M. Marius Vachon, au nom du *Touring Club* de France et de tous les touristes français et étrangers, a courageusement protesté contre le régime auquel est soumis le Mont ; il a publié des articles, des brochures, dont le but est d'assurer la conservation intégrale et définitive de ce chef-d'œuvre de la nature et des hommes par l'arrêt du colmatage dans la baie à 1500 ms de l'île, la coupure de la digue insubmersible à la même distance, et par son remplacement par une estacade à claires-voies, et le classement entier du Mont comme site et monument naturel et de caractère artistique.

***

Orléans. — Depuis 1905 on a restauré les voûtes de la cathédrale, d'abord la voûte du rond-point, écroulée le 7 septembre 1904, et en dernier lieu celles des trois derniers travées de la nef.

***

Vendôme. — Des fouilles poursuivies à l'église de la Trinité de Vendôme ont amené la reconnaissance de l'ancienne basilique romane, remplacée par l'église gothique actuelle; mais elles ont eu tout récemment un autre résultat : elles ont permis de retrouver le mur d'un bâtiment claustral du XIe siècle, bâti en même temps que le clocher et qui réunissait celui-ci à l'église primitive. La position isolée du clocher de la Trinité s'explique ainsi tout naturellement : c'est un fait accidentel produit par la destruction du porche et le reculement du bâtiment claustral [1].

1. D'après la *Chronique des Arts*.

***

Pont-à-Mousson. — Des couvents et des séminaires transformés en casernes, c'est courant et trop naturel aujourd'hui ; il n'y a plus que les archéologues pour s'en plaindre. Un des monuments les plus originaux du XVIII[e] siècle, l'ancien couvent de Prémontrés, qui abritait naguère le Petit Séminaire de Pont-à-Mousson, est menacé, à la suite de sa désaffectation, d'être attribué au ministère de la Guerre qui y établirait une caserne. On n'a pas oublié les dégâts irréparables infligés par les militaires au Château des Papes d'Avignon, au cloître de la Trinité de Vendôme, à celui de Saint Jean-des-Vignes, etc.

* * *

Rome. — Mgr de Waal vient de remettre en lumière un antique sanctuaire existant au palais du Saint Office et qui, vers 1430, avait été restauré par un Belge, de Waya, originaire de Liège.

Ce vénérable édifice a été établi sur l'emplacement de l'antique église de San Salvatore in Curione, fondée par Charlemagne. Sur la porte d'entrée qui donne à l'intérieur du palais du St-Office, apparaissent les armes du Pape Nicolas V. La chapelle forme une vaste pièce oblongue et voûtée avec une gracieuse abside et des fenêtres en rosace d'apparence gothique. On y découvre les traces d'une décoration peinte en bon style de la Renaissance, qui sera rétablie dans son état primitif.

* * *

Algérie. — La découverte la plus importante de 1907 en Timgad fut celle d'un grand monastère à l'Ouest du Capitole, avec une église à trois nefs, longue de plus de 57 mètres, et de 22 mètres de largeur, terminée par une abside en hémicycle. On sait que précédemment, les fouilles ont déjà donné les vestiges de douze sanctuaires chrétiens.

Les nefs de cette vaste basilique non orientée, sont précédées d'un atrium, avec ses *catharas.* Des colonnes accouplées, dans le sens transversal divisaient les trois nefs et formaient 17 travées ; les bas-côtés avaient 15 m. de largeur. Un arc triomphal de 12^{m}25 d'ouverture ouvrait sur une abside profonde de 6^{m},00 ; celle-ci contenait un sarcophage dans le sol, qui était établi sur des tombes chrétiennes.

C'étaient sans doute les oratoires à l'usage du nombreux clergé de l'établissement, ou des *consignatoria*, où les néophytes se rendaient après le baptême. Trois chapelles ont été découvertes parmi les habitations voisines. L'une s'ouvrait sur la basilique et a dû être une de ces *memoriae* qui étaient annexées aux grandes églises.

Une très grande église avait déjà été déblayée en 1894 à Timgad. Celle-là et celle-ci constituaient les deux cathédrales de cette ville, l'une catholique, l'autre donatiste.

* * *

Amerschwir. — On s'apprête à démolir l'église d'Amerschwir, une des petites villes les plus pittoresques du Haut-Rhin. Des protestations se sont élevées en Alsace contre ce projet néfaste. Voici ce que repondent les partisans de la démolition.

« Une église est, avant tout, un édifice où les fidèles se réunissent pour remplir leurs devoirs envers Dieu et soigner les intérêts de leurs âmes. Si l'église n'est pas assez vaste pour contenir les fidèles qui doivent s'y rendre, il faut l'agrandir ; or, tel est le cas pour l'église d'Ammerschwir, elle est réellement trop petite, et, étant donnée la situation, il n'y a pas d'autre moyen de l'augmenter qu'en enlevant la tour qui, d'ailleurs, n'a rien de remarquable, pour ajouter deux travées et reconstruire ensuite la tour *dans le même caractère.* Dans cet agrandissement, on aura soin de reconstruire, pierre par pierre, le charmant escalier du seizième siècle qui orne actuellement l'intérieur. L'église étant réellement trop petite pour suffire aux besoins spirituels des paroissiens, l'autorité ecclésiastique a dû intervenir et mettre les choses au point en rappelant aux archéologues à outrance, que les intérêts religieux d'une population ont le pas sur la question d'art et d'antiquité. Il ne s'agit pas ici de vandalisme, mais d'une nécessité qui s'impose. »

Cette nécessité s'impose-t-elle ? C'est ce que nie dans un article de l'*Express* de Mulhouse, un artiste alsacien, M. J.-J. Waltz ; il affirme que depuis cent années la population d'Amerschwir a diminué, que l'église actuelle n'est point trop petite, et il ajoute :

« Non, la vraie raison est ailleurs et nous insistons là-dessus, parce que la plupart des cas c'est cette même raison qui a été la cause de tous les actes de vandalisme que nous déplorons. La commune d'Amerschwir dispose de l'argent nécessaire pour démolir et reconstruire son église et c'est parce qu'une âme bien intentionnée a eu la malencontreuse idée de léguer une grosse somme pour agrandir et reconstruire une église que l'Alsace devra être frustrée d'un de ses plus beaux monuments. »

Voilà les deux thèses. Il y aurait peut-être moyen de les concilier, dit M. A. Hallais : que l'on respecte la vieille église et qu'on en construise une seconde toute neuve et beaucoup plus vaste sur un autre emplacement. Malheureusement cette solution n'a nulle chance d'être adoptée. En Alsace — comme ailleurs — on goûte le « vieux-neuf » [1].

* * *

Bruges. — Les plans des nouvelles annexes de *l'hôtel de Gruuthuse* ont été approuvés et, d'ici peu, on mettra la main à leur exécution.

1. D'après le *Journal des Débats.*

Il ne peut pas, à leur propos, être question de restauration. Le travail ne ressemble en rien au rétablissement d'un état ancien, il est même tout contraire.

Ce que l'on demandait, en effet, à l'architecte, c'était, non pas de rétablir dans l'état primitif un édifice dont on avait volontairement renversé, il y a trois ans, la plus grande partie, mais bien plutôt de donner à l'hôtel Gruuthuse un entourage approprié au milieu et aux besoins actuels.

Tandis que d'aucuns préconisaient le dégagement des bâtiments principaux de l'hôtel, afin de les laisser voir à tous et de partout, d'autres s'efforçaient d'empêcher un acte qui aurait modifié le caractère du vieux palais en le privant de son cadre nécessaire.

L'administration parut donner raison aux premiers en faisant démolir les bâtiments vers la rue de Gruuthuse... On creusa même un fossé avec un remblai, sur lequel un jour on plaça de petits canons... Cette idée grotesque suffit sans doute à perdre la cause des démolisseurs. Il fut décidé de reconstruire les bâtiments démolis. Mais il ne pouvait être question de les rebâtir avec l'aspect antérieur.

Les bâtiments anciens avaient été élevés primitivement à l'usage d'écuries ou d'autres anexes de ce genre ; les façades étaient, par conséquent, d'une simplicité excessive. Dans un premier projet, M. De la Censerie avait rappelé assez fidèlement l'état primitif ; le plan actuel, comporte des détails plus nombreux et plus soignés.

Quelques détails des constructions nouvelles sont traités avec une recherche particulière. Ils jetteront ainsi une note de pittoresque et d'intérêt spécial dans un ensemble pourvu de tant de simplicité.

A l'extérieur du porche d'entrée, on reconstruira les colonnes surmontées d'anges que montre la reproduction de Sanderus. De même, l'une des façades portera une frise, avec les chiffres et les emblèmes de la maison de Gruuthuse [1]. Vers la rue de Gruuthuse, sera rétablie la petite porte de 1624, dont la démolition avait été regrettée.

* * *

Le vaste hôtel Arents vient d'être exproprié. L'intention de la Ville est d'élargir la rue de Groeninghe, qui borde cet hôtel.

Le panorama impressionnant dont jouit cette rue sera mis en vue en dégageant, du même coup, les monuments dont nous venons de parler. Un pont jeté sur la Minne mettra la rue de Groeninghe en communication avec le cul-de-sac du cimetière de Notre-Dame.

* * *

La façade de l'église de Notre-Dame sera bientôt achevée et sera majestueuse et élégante. On ne construira pas de porche à l'entrée. Les fouilles ont finalement démontré que le porche le plus ancien était lui-même postérieur à la façade à laquelle il avait été accolé.

Il est question de démolir la dernière travée de l'extrême nef Nord.

Dans l'espoir de découvrir et de restaurer un petit coin de l'église Notre-Dame primitive, telle qu'elle a été avant ses agrandissements successifs, on parle de supprimer, après l'ouverture du portail à l'Ouest, l'entrée actuelle du côté Nord. Par contre, on rendrait à son ancien usage le grand porche au pied de la tour, aujourd'hui transformé en baptistère [1].

* * *

En même temps que la restauration de la façade principale de l'église Notre-Dame, on vient d'achever celle de la maison Cottem, annexe de la Poorterslogie.

En même temps qu'on modifiera les aménagements intérieurs, l'on dérochera la banale façade actuelle du Palais de justice pour la restaurer en reconstituant l'aspect monumental qu'elle offrait au XVII[e] siècle ; vers la rue Haute, on a ajouté aux bâtiments postérieurs une aile qui empruntera le style médiéval (XIV[e] siècle) dont se réclame la série monumentale des pittoresques pignons du Franc.

* * *

France. — Il vient de paraître un volume nouveau de l'ouvrage qui constituera « l'Inventaire des richesses de France ». C'est, après une très longue interruption, une sorte de renaissance d'une publication très précieuse et trop ignorée. On se souvient que c'est au marquis de Chennevières que l'on doit cette heureuse initiative. Malheureusement l'Inventaire était long et coûteux à établir : sans avoir été jamais abandonné, il semblait végéter. Le voici qui reparaît, et cette nouvelle sera partout bien accueillie dans le monde des savants et des amateurs.

Œuvres nouvelles.

Eglise du Collège Saint-Michel à Bruxelles. — L'édifice construit suivant les plans de l'architecte J. Prémont est en style roman du Rhin ; sa

1. Cette frise a été retrouvée, il y a quelques années, à la façade d'une ancienne maison brugeoise.

1. D'après le *Bulletin des Métiers d'art*

profondeur est de 62 mètres, sa largeur de 25 mètres ; les clefs de voûte sont à 21 mètres au-dessus du pavement. Elle offre une contr'abside et des entrées latérales.

Nous avons lu avec étonnement dans la *Chronique des travaux publics*, un article signé d'un architecte distingué dans lequel on parle avec mépris de la renaissance du style traditionnel gothique flamand en Belgique comme étant une reprise servile des formes surannées, et dans lequel on loue, avec une belle inconséquence, l'adoption en plein Brabant, du style allemand d'une époque plus reculée, et, ce qui plus est, des dispositifs tels que l'abside occidentale, que l'archéologie a peine à expliquer dans les édifices anciens, et dont on ne comprend réellement par l'opportunité dans une église moderne.

Ajoutons quelques détails techniques.

La façade principale flanquée de tourelles avec coupole sera exécutée en pierre bleue d'Ecaussines et en gré rose de la Gileppe, tandis que les façades latérales pour mieux faire liaison avec les bâtiments existants, seront en briques de Boom mêlées de petit granit et de gré rose. L'église sera à trois nefs avec tribunes au-dessus des bas-côtés pour les élèves et pour les professeurs. Il n'y aura pas d'entrée centrale ; on aura accès à l'église par deux petites portes placées à l'extrémité de la façade. A signaler les huit confessionnaux en pierre d'Euville à construire dans l'épaisseur des murs des bas-côtés et surmontés des stations du chemin de la croix ; les plinthes ainsi que les socles avec griffes sculptées des piliers et colonnes seront en marbre de Larris ; les colonnes monolithes de la grand nef en marbre de Labrador bleuâtre et les pavements intérieurs en pierre d'Euville.

* * *

Deux legs importants viennent d'être faits au musée de Cluny : l'un par M. Balet, consistant en une série de faïences italiennes du XIVe siècle ; l'autre par M. de Forey, comprenant un lot de figurines en ivoire représentant la Vierge, et des ouvrages en bronze du XIIIe siècle.

M. Haraucourt, conservateur du musée, a, d'autre part, acquis récemment, une figure du Christ mort et couronné d'épines, œuvre de l'école de sculpture toulousaine du XVe siècle ; un beau panneau de porte sculpté du XVIe siècle offrant un portrait d'homme ; un rouet portatif en bronze ajouré du XVIIIe siècle ; un col Louis XIII en dentelle de Flandre et toile de Hollande.

Fouilles et découvertes.

Rome.— Dans le *Nuevo Bollettino di Archiologia Christiana*, le professeur Marucchi rappelle qu'un Belge fut le premier à reconnaître les traces de l'antique basilique de St-Sylvestre au cimetière de Priscille, en l'année 1590 ; c'était, comme on sait, un jeune archéologue flamand du nom de Philippe de Winghe.

Faisant rapport sur les derniers travaux exécutés dans ce cimetière, M. Marucchi tend à établir toujours davantage que le cimetière de Priscille est bien le fameux cimetière où S. Pierre exerça son apostolat et administra le baptême, contrairement à l'opinion qui l'indentifiait avec le cimetière de la voie Nomentane.

Un des arguments dérive de l'examen du fameux papyrus de Monza dans lequel un certain pèlerin du nom de Jean décrit les reliques rapportées par lui de Rome et qui porte pour titre général « *Notula de olea* (sic) *sanctorum martyrum*, etc. » c'est-à-dire : liste des huiles empruntées aux lampes qui brûlent devant les tombeaux des SS. martyrs ; puis, après une longue liste de reliques, arrive la mention : *oleo de sede ubi prius sedit scs Petrus* suivie d'une liste de reliques prises aux tombeaux des martyrs qui se trouvent précisément enterrés au cimetière de Priscille.

Jusque maintenant cet *oleum de sede* avait été pris pour une relique spéciale concernant la chaire de S. Pierre, mais M. Marucchi établit que c'est un simple sous-titre pour indiquer le cimetière de Priscille, où de fait reposaient les corps des martyrs dont la liste suit, et qui était alors connu sous le nom de *sedes ubi primum sedit S. Petrus*, et ainsi il établit l'identification du cimetière de Priscille avec le siège primitif de l'apostolat de S. Pierre.

Cependant, Mgr de Waal, dans un article intitulé *Ubi Petrus baptizabat*, qu'il publie dans le *Römische Quartalschrift*, 1ère livraison de cette année, p. 42, après avoir examiné les divers arguments que font valoir les partisans de l'hypothèse du professeur Marucchi, conclut en disant qu'il faut attendre le résultat des futures fouilles avant de prononcer un jugement définitif.



Imprimé par Desclée, De Brouwer & Cie, LILLE-PARIS-BRUGES-BRUXELLES-ROME.

Table des Matières.

Septembre 1908

Vignettes intercalées dans le texte.

REVUE DE L'ART CHRÉTIEN



Monument de Marie Teichman à l'église St-Éloi à Anvers. (Phot. M. J. Coomans.)

Sommaire :

Ve série. — Tome IV, 1908

LIe année. — 6me livraison.

Desclée, De Brouwer & Cie,

Lille — Paris — Bruges



Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les deux mois.

51me Année. — 5me Serie.

Tome IV (LVIIIe de la collection).

6me livr. — Novembre 1908.

Le culte de Saint-Denis et de ses compagnons.

I

LES STATIONS DE ST-DENIS A PARIS.

LUS on étudie les vies des saints et l'histoire de l'Église, plus on acquiert la conviction que Rome, ornée de ses apôtres, a été en toutes choses, la ville type de toutes les créations, la règle des usages qu'on s'efforçait d'implanter dans tous les diocèses, le modèle de l'idéal qu'on cherchait à atteindre, dans le développement du culte, la matrice de l'uniformité qui est la marque des fondations chrétiennes. Cette union étroite des membres et de la tête dans l'institution de l'Église est extrêmement précieuse pour les interprètes, elle leur sert de fanal au milieu de l'obscurité qui règne autour de certains problèmes ardus, relatifs à ses commencements.

Avant de passer en revue les différentes phases du culte rendu à saint Denis de Paris, nous allons voir qu'il n'est pas superflu de nous rappeler ce que les Papes et les fidèles ont fait à Rome pour le culte de saint Pierre. Il est avéré qu'on a cherché à déterminer la voie par laquelle il est arrivé dans la grande cité, la maison où il a reçu l'hospitalité chez le sénateur Pudens, le carrefour où il s'est séparé de saint Paul pour suivre ses bourreaux, la prison où il fut renfermé, le théâtre de son supplice (1), enfin le lieu où son corps fut déposé pour recevoir la sépulture dans les terrains du Vatican. Chacun de ces endroits fut signalé à la piété par l'érection d'une chapelle ou d'une basilique où le Saint Sacrifice de la Croix n'a pas cessé d'être célébré depuis de longs siècles. Les enseignements géné-

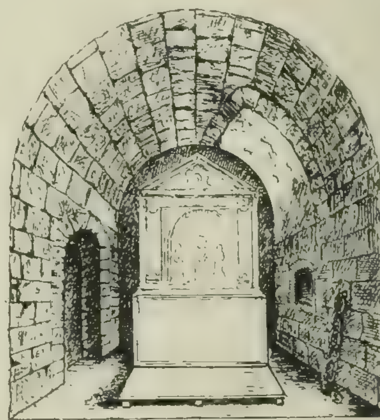
1. Le peuple voulait que le supplice eût eu lieu sur le Mont Janicule et y vénérait une excavation où la croix de S. P. aurait été enfoncée. C'est une pure légende. Il est bien plus certain que saint Pierre, mourut dans les jardins de Néron, sur l'emplacement de la basilique de Saint-Pierre.

raux qui découlent de là sont les suivants : Les suppliciés sont ordinairement exécutés en dehors de l'enceinte des villes, de préférence sur une hauteur pour servir de spectacle, et, quand la sépulture d'un martyr a été fixée quelque part, elle devient un fait immuable comme le tombeau de saint Pierre au Vatican. De plus, le respect de toutes les traces du passage des martyrs et des apôtres sur la terre sera désormais un devoir sacré, et, dans tous les diocèses, les fidèles s'empresseront de baiser la trace des pas des pontifes qui leur ont apporté la Foi.

Les Parisiens sous ce rapport ont multiplié les manifestations les plus touchantes de reconnaissance ; leurs fondations à la mémoire de saint Denis valent celles des Romains à la gloire de saint Pierre et de saint Paul. En les comptant, on arrive au chiffre de huit sanctuaires, cependant les auteurs ne parlent que des sept stations de saint Denis. Les pèlerins qui se rendaient à son tombeau pour implorer son assistance, cherchaient la trace de ses pas dans la direction suivante. Partant de ce principe que l'apôtre était entré à Lutèce par la porte du Midi, puisqu'il venait de Rome, les dévots de son culte faisaient une première station à Notre-Dame des Champs, rue d'Enfer, où, disaient-ils, l'apôtre avait appris aux chrétiens à honorer la Vierge dans une excavation. De là ils descendaient la rue Saint-Jacques qui est sur le tracé de la voie romaine, à Saint-Etienne-des-Grez, à l'angle de la rue Cujas, où ils honoraient le premier martyr en pensant au supplice égal de saint Denis ; plus bas ils entraient dans l'église Saint-Benoît qui a été détruite par le percement de la rue des Ecoles. La légende disait que l'apôtre y avait invoqué la Trinité pour la première fois. Comme l'église était dédiée, avant le XII[e] siècle, aux deux martyrs saint Serge et saint Bach, il est plus probable que la première pensée du fondateur a été de rappeler que le Christianisme fut fondé par le sang.

En continuant sa route vers le nord, le pèlerin traversait l'île de la Cité, le berceau de Lutèce où de nombreux sanctuaires sollicitaient sa visite, mais ses regards ne cherchaient que le souvenir de saint Denis, et, là encore, il rencontrait, *derrière le chevet de Notre-Dame*, la chapelle de Saint-Denis du *Pas*, contraction du mot passion, puisque la légende voulait que l'apôtre eût souffert en cet endroit les premières tortures [1].

La V[e] station s'accomplissait à Saint-Denis de la *Chartre* (de Carcere), non loin du Pas, sur le parcours que nous avons quitté. Cette chapelle érigée au centre de la cité, était ouverte sur la rue la plus fréquentée de Paris.



Crypte de Saint-Denis de la Chartre;
État au moment de sa destruction en 1810.

Elle fut érigée pour rappeler que le martyr avait été détenu en prison, comme saint Pierre, avant d'être conduit au supplice. Le fait était probable et, pour bien le graver dans l'esprit du peuple qui ne se contente pas d'une enseigne, on avait pra-

1 Le plan de l'église Saint-Denis du Pas était un rectangle simple, placé entre le cloître N. D. et l'archevêché, presque sur l'axe de la cathédrale.

tiqué sous le chœur de l'église une crypte en forme de cachot, éclairée obliquement par le haut, et on n'avait pas oublié d'accrocher une chaîne au mur pour mieux émouvoir les visiteurs. Un autel orné d'un retable permettait de célébrer la messe pour les plus dévots pèlerins [1].

La VI[e] station était fixée à Montmartre, dans le sanctuaire qu'on appelait la *chapelle du martyre*, édifice qui devint bien modeste au XVI[e] siècle par suite des guerres continuelles. Elle devait succéder à un monument très somptueux dont l'existence paraît attestée par les belles épaves qu'on a remployées dans l'église de Saint-Pierre de Montmartre. Tous les archéologues connaissent les trois chapiteaux de marbre blanc de style corinthien et marqués d'une croix qu'on a découverts dans la structure de cet édifice, mêlés à des matériaux de temples païens ; ils accusent les efforts qu'on a faits aux temps mérovingiens pour orner la colline d'un temple chrétien qui ne fût pas au-dessous du mérite de la basilique élevée à *Catolacus* sur le tombeau de saint Denis par le roi Dagobert. La piété se développa rapidement autour du nouvel édifice, sur cette terre qu'on regardait comme sanctifiée par le sang des trois martyrs, et les familles chrétiennes s'empressèrent d'ouvrir un cimetière pour y porter leurs défunts dont les tombes se sont produites au jour, en 1876, quand on posa les fondements de la basilique du Sacré-Cœur [2]. Les archéologues qui ont vu les sarcophages en question les ont examinés attentivement, ils déclarent que leurs ornements étaient bien conformes

1. Voir le plan des deux églises de Saint-Denis dans la *Statistique monumentale de Paris*, d'Albert Lenoir, pl. II. Tome I. Voir aussi un dessin dans l'*Histoire de Saint-Martin-des-Champs*, de dom Marrier, 319.

2. Rapport de M. Rohault de Fleury (*Bulletin d'histoire et d'archéologie du diocèse de Paris*, 1883, pp. 61-72.)

à ceux qu'on a relevés sur les tombeaux des temps mérovingiens. Leur opinion a été confirmée par la présence de boucles, d'agrafes et de bijoux d'un art bien caractérisé dont les produits cessent chez nous après le VI[e] et le VII[e] siècles [1].

Combien de temps dura la basilique mérovingienne ? Il est difficile de le dire. On sait seulement que sa place était marquée par une chapelle dite du *Saint-Martyre* qui subsistait à la fin du XI[e] siècle, car elle passa alors, par donation, sous la sujétion de l'abbaye de Saint-Martin-des-Champs [2].

La piété redoubla au XVII[e] siècle lorsqu'on eut découvert dans les entrailles de la colline une preuve plus saisissante de l'exercice du culte chrétien sous les empereurs romains, c'est-à-dire une grotte de même genre que les catacombes romaines.

La description qu'on en fit aussitôt après la découverte nous présente un autel de pierre non taillée, extrait du plâtre voisin, marqué de quelques croix ; sur la paroi de la grotte, la figure d'une croix gravée dans le plâtre, longue de six pouces, semblable aux croix grecques ; autour, une ou deux petites croix, un peu plus loin, des fragments de mots en lettres capitales comme MAR...CLEMIN [3] DIO, çà et là, quelques lettres isolées, gravées sans doute par des pèlerins, le tout dans une sorte de cave taillée dans le flanc de la colline. Voilà bien l'appareil de la pauvreté qui convenait aux premiers apôtres obligés de célébrer les saints mystères en cachette. Rien d'étonnant qu'on ait considéré ce réduit

1. Em. Jonquet, *Montmartre autrefois et aujourd'hui*. Paris, 1890. 1 vol. in-8°, pp. 228-230.

2. Dom Marrier, *Historia Sancti Martini de Campis*, 319.

3. Ce fragment peut être un nom de pèlerin, tout aussi bien que le nom du pape Clément. L'estampe qui représente le souterrain se trouve à la Bibliothèque Nationale, *Histoire de France par estampes*, XV, 1611.

comme l'asile choisi par saint Denis pour réunir quelques chrétiens, puisque, dans beaucoup de diocèses, le nom des premiers apôtres est toujours attaché à quelque carrière du même genre [1].

Ici, le temps et les transformations du sol avaient fait de la grotte une sorte de crypte à laquelle on parvenait par un escalier de quarante degrés, mais au VI[e] siècle les accès devaient être tout différents et se présenter sous forme de galeries horizontales comme dans les carrières de calcaire.

Je ne sais quelles réflexions suscita cette découverte parmi les témoins. Pour moi, elle suggère la pensée que cette superposition n'a pas été fortuite, et que les constructeurs de la chapelle dite du *Martyre* ont voulu, avant tout, attirer les regards et l'attention sur les humbles débuts du culte dans cette pauvre carrière, où l'apôtre Denis avait sans doute célébré la messe, et perpétuer le souvenir de la vénération que ce réduit inspirait ; de même que les chrétiens de Rome se sont empressés, après l'édit de Constantin, d'élever des basiliques au-dessus ou à proximité des catacombes funéraires où dormaient les martyrs. L'existence de la chapelle dite du *Martyre*, sur la butte de Montmartre, n'est donc pas une démonstration suffisante à employer pour ceux qui placent le lieu du martyre de saint Denis en cet endroit, elle serait mieux nommée la *chapelle des Martyrs* pour indiquer aux pieux pèlerins qu'elle a pour but de conserver la mémoire de leur passage et de leur séjour sur la butte. Cependant, je dois dire qu'elle n'exclut pas la possibilité du martyre de saint Denis sur la colline, mais il est probable que l'événement tragique eut lieu sur un autre point [1]

J'insiste sur les caractères de haute antiquité qui distinguent la grotte découverte en 1611 parce qu'ils me semblent incontestables. Dans le quartier de Notre-Dame des Champs et au Luxembourg, où la légende place la première station de saint Denis, se trouvent également des carrières très importantes qui ont fourni des matériaux de construction, depuis l'occupation romaine, aux Parisiens. Qui nous dit que leur accès n'était pas ouvert à ceux qui avaient besoin de se cacher comme les proscrits chrétiens ? et que certaines galeries abandonnées ne pouvaient pas servir de refuges comme à Rome ? On a toujours cru à l'existence d'un souterrain vénérable, car on a eu soin de ménager une crypte commémorative sous l'église de Notre-Dame des Champs [2].

Dans tous les cas, le quartier offrait encore une autre ressource à l'apôtre de Paris, il renfermait un cimetière antique et païen, dont les sarcophages se sont révélés aux archéologues toutes les fois qu'on y a pratiqué des tranchées. On comprend alors que saint Denis se soit arrêté là ; c'est parce qu'il y trouvait une certaine sécurité en fondant une corporation funéraire, seule association permise aux Chrétiens par la loi romaine.

On a beaucoup discuté sur la question de savoir si le martyre de saint Denis et de ses compagnons avait eu lieu sur la colline de Montmartre ou bien à Saint-Denis

1. Le procès-verbal de la découverte de 1611 est publié dans les *Antiquités de la ville de Paris*, de Malingre, in-f, 1640; dans du Breuil, *Théâtre des Antiquités de Paris*, p. 866.

1. Cette VI[e] station me paraît être celle qui repose sur des faits sérieux.

2. Sauval, dans ses *Antiquités de Paris*, enseigne que saint Denis aurait été surpris à N.-D. des Champs, ou bien à Saint-Barthélemy dans une chapelle dédiée à N.-D. des *Voûtes*. C'est toujours par une crypte qu'on marque son passage.

même, au lieu où il fut enterré (1). A priori, si nous considérons seulement les usages, nous devons croire, par assimilation avec ce qui se pratiquait à Jérusalem, et à Rome, que les suppliciés furent conduits sur un lieu élevé, comme *Montmartre*, pour que l'exécution fût un spectacle offert à la foule et servît d'exemple à ceux qui voudraient suivre la religion nouvelle. Là s'élevaient au moins deux temples, qui, dit on, étaient consacrés aux dieux Mars et Mercure, deux divinités auxquelles les païens désiraient plaire. On a cru qu'il leur serait agréable de recevoir l'offrande de trois victimes qui étaient ennemies de leur culte, et on les a immolées à leurs pieds.

D'ailleurs, la tradition est là aussi pour nous enseigner que les générations du Moyen-âge ont cru que Montmartre avait été le théâtre du martyre de saint Denis, elles ont perpétué cette croyance en appliquant à la montagne du sacrifice le nom de *Mons martyrum*, qui a donné en français *Montmartre*.

La chancellerie royale se sert de cette expression, au VIIe siècle, et ajoute que c'est le lieu où se passa l'agonie de l'apôtre des Parisiens (2).

Je sais bien que les noms s'altèrent en passant par la bouche du peuple, que *mons Martis* est bien voisin de *mons martyrum* et qu'après avoir dit mont de Mars, on a pu ensuite dire, par déviation, *Montmartre*, sur la foi d'un écrivain un peu influent, mais cette forme de *mons martyrum* paraît ancienne. Elle est d'ailleurs conforme à la vénération dont on a toujours entouré cette colline. Pourquoi tant de sanctuaires ont ils été élevés sur son sommet et sur ses flancs ?

Certains auteurs vont jusqu'à enseigner qu'il y avait deux chapelles érigées sous le vocable de Saint Denis (1). Ce serait beaucoup si on avait voulu rappeler la mémoire de son apostolat et de son séjour en cet endroit. Il est plus juste de penser que cette multiplication de fondations pieuses n'a été que le fruit de la ferveur inspirée par une série ininterrompue de miracles obtenus sur le lieu du martyre. Par une fécondité étrange et digne de remarque, cette colline de Montmartre, aujourd'hui si aride par suite des exploitations de plâtre qui ont dérangé toutes les sources, possédait plusieurs fontaines abondantes qui entretenaient un certaine verdure.

L'une d'elles devait inévitablement être consacrée au martyr : c'est une règle. Il n'y a pas de culte possible sans une source merveilleuse, chaque saint doit avoir la sienne pour transmettre les effets de sa puissance à ceux qui l'invoquent. A Montmartre, saint Denis eut aussi sa source à laquelle les pèlerins vinrent puiser pendant des siècles, persuadés que le martyr y avait lavé sa tête avant de l'emporter à travers la plaine de Saint-Denis. Ces croyances sont très touchantes, elles montrent que partout le cœur humain éprouve le même besoin d'entrer en communication directe avec les forces surnaturelles.

Tous les auteurs n'ont pas été impressionnés de la même façon par cette crypte d'une apparence pourtant bien archaïque; il est vrai qu'ils ne font pas autorité en archéologie (2). L'abbé Lebœuf s'est refusé

1. M. Le Blant, dont la compétence en archéologie religieuse est si connue, est partisan du martyre à Montmartre.

2. Dagobert l'emploie au VI_e siècle dans un de ses diplômes « montem marterum præterierit ». Si l'acte est suspect d'altération, il est croyable qu'il fut fait avec de vieux textes. Quand d'autres se servent plus tard du terme de *mons martis*, c'est pour faire de l'érudition et montrer qu'ils connaissent l'origine de cette butte. (Pardessus, *Diplomata et chartae*. Vol. II, pp. 13 et 14).

1. Dubois, *Historia ecclesiae Parisiensis*, I, 18.

2. *Histoire du diocèse de Paris*, t. III, p. 115 et suiv.

à y voir une catacombe, comme si un prêtre des temps carolingiens avait pu imaginer un sanctuaire souterrain. Son opinion a entraîné celle de Julien Havet qui voit dans la vie de sainte Geneviève la preuve que le martyre de saint Denis eut lieu à Catolacus ([1]). Suivant le jugement de ce dernier, la tradition relative à Montmartre ne remonterait pas au delà du IX[e] siècle, elle est indiquée pour la première fois, par une allusion, dans la *Passio sanctorum Dionisii, Rustici et Eleutherii* ([2]), et expressément formulée dans les *Areopagitica* de l'abbé Hilduin, c. 36.

Pour leur répondre, l'archéologie nous vient ici heureusement en aide, à défaut de textes, et nous montre dans l'église de Saint-Pierre de M. de nombreux vestiges chrétiens d'une époque antérieure à Charlemagne, attestant que, sous le règne de Dagobert, ou sous celui de ses enfants, la colline des martyrs a vu s'élever un temple somptueux qui devait égaler en splendeur celui de *Catolacus.*

II

STATION DE SAINT-DENIS DE L'ESTRÉE.



BIEN des problèmes ont surgi autour du nom de saint Denis : on n'a pas seulement tenté d'enlever à Montmartre la gloire d'avoir été le théâtre de son martyre, on a même refusé au siège de l'abbaye de Saint-Denis le privilège d'avoir toujours possédé le corps de son patron. pour l'attribuer à une seconde église dédiée aussi à saint Denis dont nous allons parler.

La passion et le culte de saint Denis offrent tant de circonstances extraordinaires, souvent difficiles à interpréter, qu'il ne faut pas être surpris de ces divergences d'opinion ([1]).

Il convient d'abord de rappeler qu'au moment où saint Denis exerçait son apostolat chez les Parisiens, il existait au nord de Lutèce une localité, d'origine gauloise sans doute, qu'on appelait *Catolacus*, vers laquelle, dit la légende, le martyr se serait dirigé en portant sa tête. Ce trait n'est qu'une fable populaire, mais il a une signification dont il faut tenir compte et que nous chercherons à interpréter.

Saint Denis a partagé le sort de la plupart de ses frères dans l'apostolat, il n'a pas eu l'avantage de reposer dans l'intérieur de la capitale du peuple qu'il était venu évangéliser. Proscrits, comme ceux de saint Trophime d'Arles, de saint Sernin de Toulouse, de saint Seurin de Bordeaux, de saint Eutrope de Saintes, de saint Eucher de Trèves, ses restes furent enfouis dans la banlieue de Paris, dans une bourgade qui a fini par perdre son nom gaulois pour prendre le sien.

On est assez surpris que son corps n'ait pas été inhumé sur le lieu même où il paraît avoir été immolé avec ses compagnons, puisque la colline de Montmartre se trouvait en dehors de l'enceinte. Il n'y a pas moins de six kilomètres entre le théâtre du martyre et l'endroit qu'on présente comme le dépôt de sa sépulture ; on est allé cependant jusqu'à Catolacus, par ce motif sans doute qu'il n'existait pas de nécropole au nord de Paris. Les quartiers de Lutèce où les fouilles ont révélé le plus de tombeaux sont, en effet, autour de la

1. *Œuvres*, p. 1, 213.

2. *Monumenta Germ. hist. Auct. antiquissimi*, t. IV, 2[me] partie, p. 100.

Migne, *Patrologia latina*, t. 106, p. 50. — Voir aussi Surius, 9 octobre, t. V, p. 740.

1. Lecointe, Launoy, Hadrien de Valois ont rompu des lances sur cette question de la sépulture de saint Denis. Voir dans la *Chronique de Frédégaire*, les notes ad cap. 79.

montagne de Sainte-Geneviève sur la rive gauche de la Seine.

En se dirigeant vers *Catolacus*, les pieux chrétiens qui emportaient les corps des martyrs de Montmartre évitaient de traverser Paris et, de plus, ils étaient sûrs de trouver une nécropole païenne sur l'emplacement même qui fut occupé plus tard par l'abbaye. Dans ses notes relatives aux fouilles opérées en 1806, à l'occasion des restaurations entreprises, le baron de Guilhermy cite des fragments de marbre blanc qui provenaient assurément de sarcophages pareils à ceux qu'on a retirés des Aliscamps d'Arles, ils représentaient en ronde bosse des chevaux et des personnages renversés comme dans les scènes de combat, sur un autre fragment on voyait un guerrier coiffé d'un casque et portant un bouclier. Les mêmes fouilles ont donné une corne de bélier en pierre, des styles et des vases lacrymatoires [1] : ces résultats sont ceux qu'on recueille autour des tombeaux des premiers apôtres de nos diocèses.

Un ouvrage tout récent et très bien présenté sur les fouilles pratiquées sous l'église des *Trois Patrons*, nous apprend que le terrain situé au Nord de l'abbatiale était rempli d'inhumations très profondes pratiquées dans des sarcophages de plâtre dont les débris ont été recueillis au musée de Saint-Denis. Les dessins qui en décorent les parois, à la tête et aux pieds, sont généralement des croix inscrites dans des cercles, des roses des vents, des grands cercles accompagnés de quatre petits, des rondelles, des croix pattées, ornements qui sont bien conformes au goût de l'époque mérovingienne [2]. Le mobilier qui s'est rencontré dans plusieurs tombes est venu confirmer l'opinion que la fabrication de ces cercueils peut se limiter entre le Ve et le VIIIe siècle.

Autour de l'église Saint-Marcel située à l'opposé de la ville, on a déterré des sarcophages de même nature, ornés de la même façon. Des tombeaux monolithes sont également sortis de terre autour de Saint-Denis de l'Estrée : il faut donc croire, après ces constatations, que la population de *Catolacus* était assez dense dès le VIe siècle.

Les chrétiens n'y étaient pas rares à la fin de la période gallo-romaine, car il est avéré qu'on y construisit pour eux un édifice qui portait le signe de la croix sur des *antefixes* fabriquées en terre cuite [1]. On a eu la bonne fortune de retrouver l'un de ces accessoires significatifs dans le cours des fouilles voisines de l'église des Trois Patrons et de la basilique.

La contradiction qui paraît résulter de cette double fondation de *Saint-Denis de l'Estrée et de Saint-Denis l'Abbaye* sur un seul territoire n'est qu'un trompe-l'œil, elle se résout facilement quand on se souvient de ce qui s'est pratiqué ailleurs, à Autun, par exemple, et aux Aliscamps d'Arles. Les cimetières des vieilles cités gallo-romaines étaient d'une grande superficie et servaient d'emplacement pour l'érection d'une quantité d'églises. Le polyandre de *Saint-Pierre de l'Estrier* d'Autun comprenait *trois cimetières, trois abbayes et plusieurs oratoires.* On peut bien croire aussi que le terrain de Saint-Denis de l'Estrée était dans le périmètre assigné à l'abbaye, dans le principe (la distance qui les sépare n'est pas grande), et que la première était destinée à suppléer à l'insuffisance de la seconde.

1. *Recueil de notes manuscrites*, t. I, p. 167. Bibl. nationale nouv. acq. fr. 6121.
2. *L'église des Trois Patrons à Saint-Denis en France.* Fouilles et découvertes. Publication de la Commission du Musée, 1906. 1 vol. in-4o avec planches.

1. Voir la reproduction dans l'ouvrage indiqué ci-dessus, en tête.

Ensuite, il n'est pas prouvé que l'église Saint-Denis de l'Estrée fut fondée sous cette invocation au début et qu'elle avait droit de priorité sur l'autre. Mais, quand bien même il serait établi que son nom n'a jamais varié, on pourrait répondre que la répétition des mêmes invocations ne gênait pas les Anciens ; au contraire, ils aimaient à proclamer leur vénération en multipliant les fondations sous le même titre. Dans la liste des églises de Paris on relève bien des noms deux fois répétés pour le même personnage, comme *Saint-Etienne* du Mont et *Saint-Etienne* des Gréz, *Saint-Jean* le Rond et *Saint-Jean* en Grève.

Saint-Denis de l'Estrée étant placée sur la grande route avait l'avantage de rappeler au passant, comme une enseigne, que les reliques du patron de Paris n'étaient pas éloignées et qu'en se détournant un peu, il pouvait aller les vénérer à l'Abbaye. Cette double fondation a divisé les critiques en deux camps. Les uns, comme le moine anonyme de Saint Denis et Doublet, s'appuyant sur une fête qui consacre une translation de reliques, le 22 avril, ont dit que les martyrs étaient venus de *l'Estrée* à *l'Abbaye*, et les autres ont répondu avec Mabillon et l'abbé Lebœuf, que les déplacements de ce genre étaient contraires aux mœurs de l'église primitive, et qu'il valait mieux admettre la provenance de l'Abbaye. Le jour de l'installation des reliques sous Dagobert, on a bien pu, en effet, si l'église de l'Estrée existait déja, y porter en grande pompe quelques parcelles de reliques, et, dans ce cas, on aurait l'origine expliquée du dépôt dont la présence fut constatée, en 1577, à l'Estrée. En pratiquant des fouilles, à cette date, le prieur trouva trois petits sarcophages d'un pied de long, sur lesquels il releva des croix et l'inscription suivante : *reliquiae de vestimentis et pulvere SS. Martyrum Dionisii, Rustici et Eleutherii* [1].

Evidemment ces trois monuments ne peuvent être les véritables sarcophages des martyrs parisiens, ils sont trop au dessous de tout ce qu'on a fait dans chaque diocèse pour préserver les restes des premiers apôtres. On employait plutôt des auges pesantes et très longues, et l'épitaphe se réduisait à un nom comme *Eutropius*, *Valerianus*, *Eucharius*, etc. Les apparences sont donc favorables à la thèse de Lebœuf. La conviction serait complète si ce critique avait pu ajouter la description des grands sarcophages déposés sous le maître-autel de la grande église abbatiale. Leur comparaison avec les petits reliquaires de l'Estrée aurait mieux fait ressortir la subordination de l'une à l'autre.

Quintien, évêque de Rodez, ayant agrandi la basilique du bienheureux Amand, l'un de ses prédécesseurs, crut bien faire en transportant le corps du patron dans le nouvel édifice, mais cette entreprise déplut au saint qui lui apparut en songe pour lui dire : « parce que tu as déplacé mes os qui reposaient en paix, moi, je t'éloignerai de cette ville » [2].

Dom Mabillon et l'abbé Lebœuf étaient dans la vérité quand ils défendaient la tradition romaine et invoquaient les règles qui présidaient aux translations. On croyait fermement au Moyen-âge que les saints eux-mêmes avaient horreur du changement, et que le lieu de leur sépulture une fois établi, ne devait plus subir de déplacements. Il y a une foule de légendes sur ce

1. Lebœuf, *Histoire du diocèse de Paris*, pp. 492-514.

2. « Quia ausu temerario artus in pace quiescentes visus es amovisse, ecce ego removebo te ab hac urbe ». (*Vitæ patrum*, I.)

sujet qui témoignent de l'universalité de la croyance. Les uns racontent que les paroissiens de telle localité ont voulu s'approprier les reliques d'une église voisine, qu'ils ont emporté jusqu'à trois fois le sarcophage et que trois fois le défunt est retourné à son siège primitif pendant la nuit. D'autres rapportent que le jour où on a voulu toucher au tombeau pour l'emporter, les ravisseurs l'ont trouvé si lourd que plusieurs paires de bœufs ont dû être attelés sans l'ébranler. Quand il s'agissait d'un édifice dont on voulait assurer le respect et la conservation, comme celui de Saint-Denis, on répétait de génération en génération qu'il avait été béni par le Christ en personne ([1]).

Une seule objection m'embarrasse, c'est celle qui résulte de la narration des premiers soins donnés à la sépulture des martyrs aussitôt après leur mort ; la pieuse femme qui avait dérobé les corps aux bourreaux les aurait ensevelis dans une pièce de terre labourée qu'un cultivateur devait ensemencer ([2]). Ce champ, dit l'auteur, était à la distance marquée par la 6e borne milliaire. En pareil cas, c'est une dame gallo-romaine qui s'empare des martyrs et les cache dans un endroit secret des jardins de sa villa, comme dans l'histoire de saint Andeol ([3]). Ici, je ne vois pas pourquoi la pieuse femme est allée dans un champ qui ne lui appartenait pas pour cacher ses trésors, au lieu de les porter dans le cimetière commun. Les fouilles de Viollet le-Duc dans le sous-sol de la basilique abbatiale ont amené au jour des débris de poteries et de tuiles romaines qui accuseraient plutôt l'existence d'un cimetière ou d'un groupe d'habitations autour de la sépulture de saint Denis. Mais je n'insiste pas et je reconnais que les martyrs parisiens ont pu être inhumés comme saint Symphorien *extra campum publicum*, pour un motif que nous ne connaîtrons jamais ([1]). Les historiens racontent encore que Dagobert, apprenant l'importance des services rendus par le martyr Denis et les miracles qu'il avait opérés, fit transférer son corps et ceux de ses compagnons dans une nouvelle église qu'il bâtit et où il établit le même usage de psalmodier que celui qu'on pratiquait à Saint-Maurice d'Agaune ([2]). Ces détails semblent pourtant impliquer un déplacement de sarcophage ou de reliques, mais Mabillon sans se laisser intimider, leur oppose des textes plus anciens qui semblent mieux informés, notamment une vie de saint Denis, qu'on croit être du poète évêque Fortunat ou de l'un de ses contemporains. Que raconte-t-elle ? qu'une matrone très au courant des traditions historiques du diocèse de Paris, voyant que la période aiguë des persécutions touchait à sa fin, rechercha le lieu où étaient déposées les reliques des grands martyrs, et, dès qu'elle l'eut trouvé, fit construire au-dessus un mausolée très apparent ([3]). Nous sommes là au temps de Constantin, au IVe siècle. Que se passa-t-il au Ve siècle ? Le même auteur va nous le dire. « Ce fut là le point de départ de la basilique magnifique que les chrétiens élevèrent ensuite au-dessus

1. Felibien, *Hist. de l'abb. royale de Saint Denis en France*, pièces justif., p. CLXVI.

2. Furtumque laudabile in sexto ab urbe memoratà lapide, id est in arata terra quam seminibus preparaverat industria colentis, abscondivit. » *(Vita sancti Dionisii.)*

3. Léon Maitre, *Les premiers mon. de la Gaule chrétienne*, IIIe liv., 142.

1. *Ibidem*, 1ère livraison,. p 71.

2. *De gestis Dagoberti* On ne parle pas de l'introduction de religieux parce qu'il en existait déjà. C'est un fait qui résulte du contexte.

3. « Locum tantorum martyrum ossa servantem qua oportuit sollicitudine requisivit, atque inventum eminentis mausolei constructione signavit. »

(*Acta sanct.*, mensis octob. IV, p. 925.)

des tombeaux des martyrs et de l'accroissement de leur culte [1]. » Il n'y a pas là d'emphase. La vie de sainte Geneviève parle des démarches réitérées qu'elle fit près des prêtres du diocèse pour les exciter à construire, et des prodiges qu'elle accomplit pour encourager les ouvriers.

Les autres textes ne font pas la moindre allusion à une translation ; au contraire, ils parlent toujours d'une situation qui est fixée depuis longtemps. Frédégaire et saint Ouen vantent le zèle de Dagobert pour la décoration de la sépulture des martyrs parisiens et Clovis II lui-même, rappelant que ses parents reposent près d'eux, ajoute « que *depuis longtemps*, *per multa tempora*, le Christ daigne opérer des miracles insignes par leur intercession [2]. »

Tous ces témoignages de vénération accumulés sur le même point, et cette série de reconstructions constituent une chaîne de preuves qui est loin d'être favorable à l'opinion des auteurs qui inclinent vers l'hypothèse d'une translation. On comprend que dom Mabillon [1] n'ait pas voulu suivre le Moine de Saint-Denis et Doublet, et qu'il ait considéré l'emplacement de l'abbaye de Saint-Denis comme le lieu de la sépulture du patron de Paris et de ses compagnons. Dom Félibien a partagé son sentiment [2], et nous nous rangeons volontiers à l'avis de ces deux bons interprètes, surtout depuis que nous avons remarqué l'usage adopté dans tous les diocèses de France. Il n'y a pas de tombeau célèbre qui n'ait été confié à la garde d'une abbaye ou d'un chapitre de chanoines, comme si on avait voulu interdire tout déplacement et offrir toute garantie à la postérité.

(A suivre.) Léon MAÎTRE.

1. « Unde postmodum Christiani basilicam super martyrum corpora magno sumptu cultuque eximio construxerunt ; ubi cotidie, operante Domino, Jesu Christo, merita eorum virtutum probatur monstrare frequentia. » *(Ibidem)*

2. « Pro cujus amore et desiderio inter citerus gloriosos triumphos marterum beatus Dionisus, Leutherius et Rustecus meruerunt palmam victuriae.... ubi per multa tempora in eorum basileca in qua requiescere videntur non minema miracola Christus per ipsos videtur operare. » *Diplôme de confirmation des biens de l'abbaye de Saint-Denis.* (Mabillon, *De re diplomatica*, p. 466. — Pardessus, *Diplomata et chartae*, t. II, pp. 8-9.)

1. *Œuvres posthumes*, t. I.
2. *Histoire de l'abbaye de Saint-Denis*, p. 11.



Les églises de l'abbaye de Silos *(Suite)* [1].



E plan du transept et des absides a un lien de parenté avec celui de Chateaumeillant (Cher) et de Saint-Sever (Landes), M.C. Enlart l'a justement fait observer (2). Il a de plus grandes ressemblances encore avec les plans de la vieille cathédrale (la antigua) de Salamanque et du Dôme de Catane (3). Mais ces deux dernières églises comportent des croisillons de dimension normale, tandis qu'à Silos ils sont développés d'une façon tout à fait extraordinaire.

Nous avons mentionné, dans notre premier article, la coupole qui s'élevait sur le carré du transept, et deux autres petites coupoles en avant des absides qui flanquent l'abside principale ; elles recouvraient les deux travées des bas-côtés, dans l'église haute.

Nous ne voulons presque rien dire des autres voûtes adoptées à Silos, puisque l'église n'existe plus, et que nous n'avons d'elle qu'un plan incomplet. D'après un fort habile architecte, D. Vincente Lamperez y Romea, la nef devait avoir une voûte en berceau, avec doubleaux, et les bas-côtés des voûtes d'arêtes (4). L'opinion est fort plausible. Mêmes voûtes en berceau, peut-être, sur les bras du transept ; mêmes voûtes d'arêtes sur les courtes travées des trois absides.

Une petite porte mettait le croisillon nord en communication avec le porche de l'église. Une autre porte que les *Memoriæ Silenses* nous disent avoir été ornée de colonnes et de sculptures représentant des scènes de la vie du Sauveur, donnait du collatéral nord dans le même porche. Avec ce porche nous sommes en présence d'une de ces galeries, très particulières à l'architecture romane de l'Espagne, qui servaient à différents usages : réunions, sépultures, etc... On sait que les infirmes qui venaient implorer leur guérison au tombeau de saint Dominique, se réunissaient et, parfois, passaient la nuit dans ce porche. D'après la description passablement confuse que nous a donnée le P. Nebreda, on y voyait, de son temps, deux tombeaux placés sous un arc ; il s'y trouvait aussi un grand nombre de sculptures et de peintures (1) Ces sortes de porches — nous préférons dire : ces galeries — qui, d'une certaine façon, tenaient lieu de cloîtres pour les fidèles, ne sont pas rares en Espagne, et plusieurs églises de Ségovie en offrent des types remarquables (2). Le petit oratoire de Sainte-Cécile *(ermita de Santa Cecilia)*, distant de Silos de quelques kilomètres, est muni d'une de ces galeries latérales ; et puisqu'elle nous semble bien

1. Voir 1er article, page 289.

2. *Histoire de l'Art*, t. I, 2e partie, p. 567.

3. Il est également intéressant de comparer le plan de Silos avec ceux de l'église du prieuré Clunisien de Saint-Séverin en Condroz (*Revue de l'Art chrétien*, 1906, p. 88) et de l'église abbatiale de Schwarzach (Suisse), (même *Revue*, 1905, p. 136).

4. *La Antigua Iglesia de Silos* (*La Ilustracion Española y Americana*, 22 enero 1899).

1. « Bajase a un portal grande donde solia aver grande numero de sepulcros, y solo han quedado dos que estan en un arco... En este portal ay muchas y diversas figuras, assi de bulto como de pincel ;... » D. Férotin, *Hist.*, p. 360.

2. Elles ont été signalées, notamment dans Gailhabaud : *L'architecture et les Arts qui en dépendent*, t. 1er, — et tout récemment par C. Enlart, *Histoire de l'Art*, t. I, 2e partie, p. 561.

inconnue des archéologues, puisque d'autre part elle peut donner une idée de ce qu'était celle de Silos, nous croyons l'opportunité excellente pour reproduire une vue de la *ermita*, telle qu'elle se présentait avant la restauration de 1891 *(fig. 5)* (1). Les deux galeries dataient à peu près de la même époque.

Ces galeries romanes étaient éclairées par des arcades, comme le montre la chapelle de Sainte-Cécile. Aussi nous ne croyons nullement qu'un mur plein s'élevait de chaque côté de la porte, en avant de la galerie de Silos. Le plan du XVIIIe siècle, ici encore, est incomplet.

Une partie de la galerie est occupée par le tracé rectangulaire d'une grosse tour; le rez-de-chaussée de cette tour servit de sacristie, du moins dans les temps qui précédèrent la démolition de l'église. On atteignait les étages supérieurs du clocher par un escalier de pierre, logé dans la petite tourelle qui est accolée à l'angle sud-est du porche.

Dans le bas-côté sud, en face de la grosse tour, on voit une autre porte, celle-ci appe-

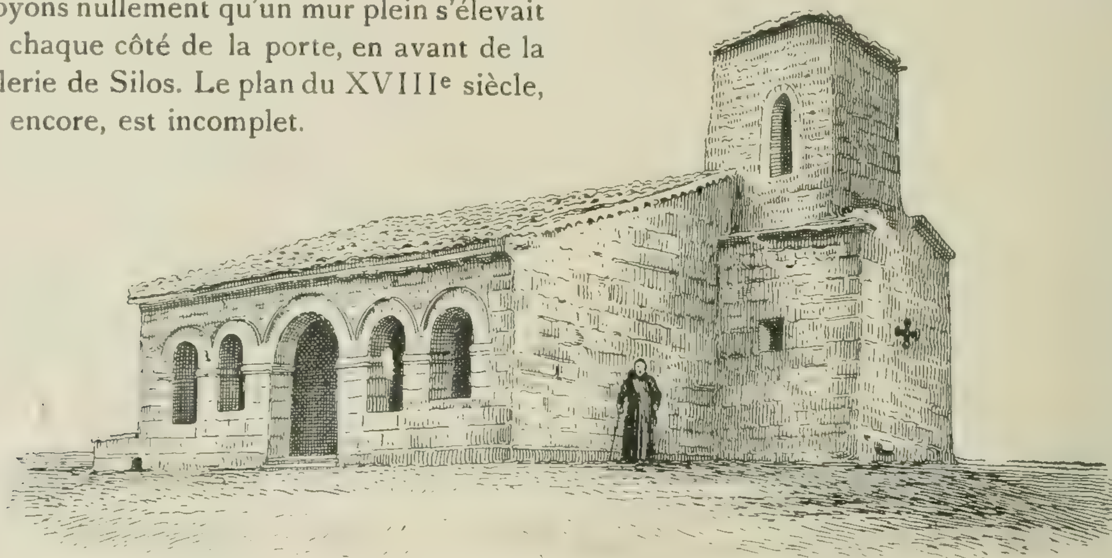


Fig 5 · Chapelle de Sainte-Cécile, près Silos.

lée de *San Miguel*, qui mettait en communication l'église basse avec le cloître inférieur, par une série de sept marches.

Enfin, on verra presque en regard de l'absidiole du croisillon méridional, deux marches et deux jambages de porte, indiqués d'une façon indécise et même inexacte. C'est la place d'une belle porte romane, en partie conservée de nos jours. Nous la décrivons dans le chapitre suivant.

IV
PORTE DES VIERGES

LA porte qu'on appelle de *las Virgines* a été tellement maltraitée qu'on éprouve, à commencer sa description, une difficulté réelle. Les piédroits ont été taillés et transformés, pour donner un plus large passage ; il ne reste plus trace des ressauts rectangulaires. Heureusement les voussures et trois belles colonnes sont conservées.

Cette porte en plein-cintre, prise dans la

1. La chapelle et sa galerie n'ont jamais été publiées qu'une fois (G. Rohault de Fleury, *Les Saints de la Messe*, t. II, p. 169), et le minuscule dessin que nous avons fait pour cette belle publication est insuffisant pour donner une idée exacte de la construction.

D. Férotin a mentionné dans le *Cartulaire de Silos*, p. 10, « l'élégant portique byzantin » de la chapelle Sainte-Cécile. Ce portique beaucoup plus solide qu'élégant n'a rien de byzantin. Il est purement roman.

forte épaisseur du mur ouest du croisillon méridional, n'a jamais eu ni linteau ni tympan. Ce n'était pas, en effet, une porte principale, comme était celle qui s'ouvrait au milieu du gros mur, tout à l'ouest de l'église, ou encore celle par laquelle on accédait du collatéral nord dans le porche. Et pourtant, même dans son état actuel, ses belles dimensions, sa structure et ses colonnes en font un vestige remarquable de l'art roman.

Au fond de la baie, à droite, se trouve la plus belle des colonnes conservées ; nous en donnons le plan et une projection verticale (*fig. 6 et 7*). Le socle carré, de 0m, 11 de hauteur, porte un gros tore, garni d'un ruban qui s'enroule, et relié à l'angle saillant par une boule, en guise de griffe. Au-dessus, une scotie et un filet à arêtes abattues. Le fût cylindrique est richement decoré de triples baguettes tournant en spirale, alternées avec des colliers de perles. La partie supérieure du chapiteau est dégagée par des retraits concaves qui se relient à de petits dés de pierre, au milieu et

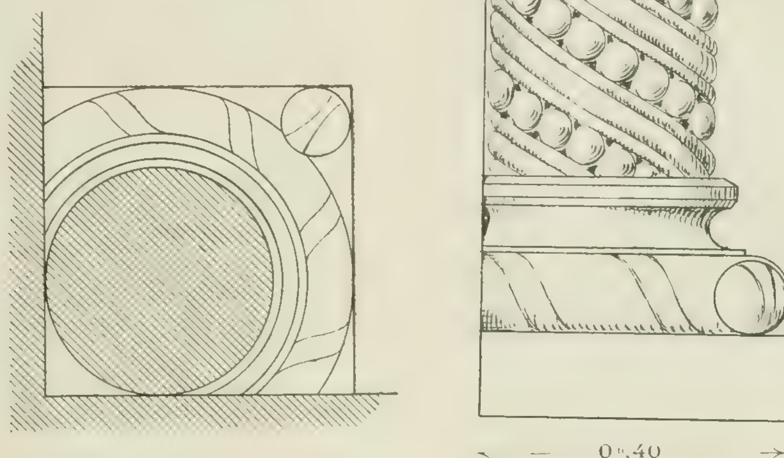


Fig. 6 et 7 Colonne de la porte des Vierges. (Dessins de M. John Bilson.)

aux angles de chaque face (*fig. 8*). Les autres chapiteaux de cette porte des Vierges, et d'ailleurs un bon nombre de chapiteaux d'époques très diverses sont évidés de la même façon. Sur le chapiteau qui nous occupe se voient deux fauves affrontés et pressés contre la corbeille par des liens que serrent deux petits hommes barbus ; personnages et animaux sont perchés sur une corde qui tient lieu d'astragale. Le tailloir offre un joli rinceau dont les branches sont vomies par des petites figures humaines. Un bandeau horizontal relie ce tailloir à celui de la colonne qui a place du même côté, en avant du même piédroit : mais la décoration de ce bandeau n'est pas celle des tailloirs ; elle se compose de palmettes, inscrites dans des demi-cercles.

Cette seconde colonne que nous venons de mentionner a socle et base pareils à ceux de la colonne décrite précédemment. Le fût cylindrique n'offre ici aucune décoration. Sur le chapiteau (*fig. 9*) on voit deux corps humains agenouillés et réunis par une même tête barbue. Des volutes et des têtes d'oiseaux à becs crochus semblent

soutenir les dés de pierre. Les deux autres chapiteaux que nous publions, présentent aussi les mêmes volutes, tandis que les personnages supportent de leurs têtes les dés qu'ils rattachent ainsi à la corbeille.

L'autre jambage de la porte, celui de gauche, n'a conservé qu'une colonne

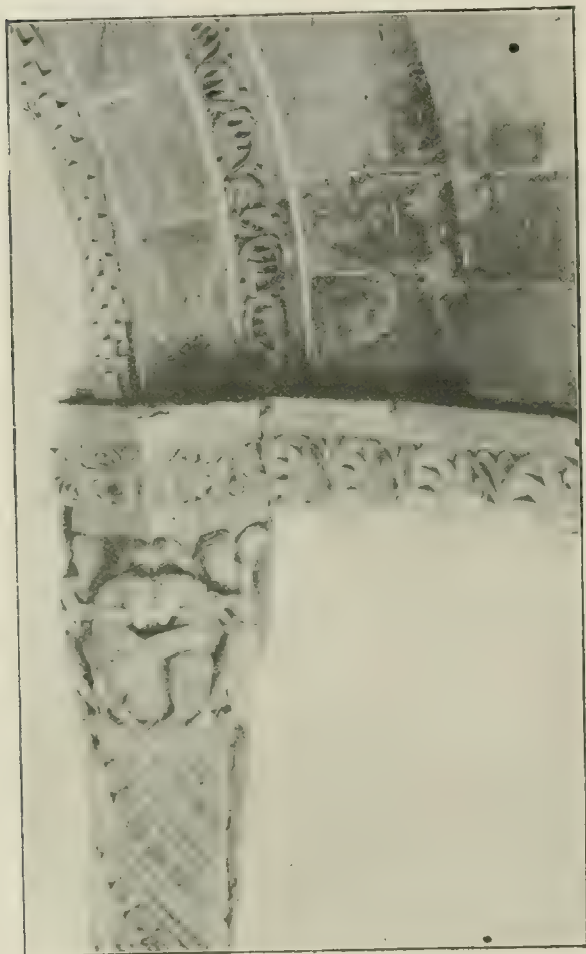


Fig. 8. — Détail de la porte des Vierges.

complète *(fig. 10)*; elle a place au fond de la baie. Mêmes socle et base, mais fût tout différemment décoré; il est couvert de segments de cercles qui enjambent les uns sur les autres, et de motifs assez vagues, sinueux et bombés comme de gros corps de reptiles. La forte sculpture de la corbeille représente un petit homme à jambes croisées sur l'astragale, et dont les bras sont saisis par deux personnages beaucoup plus grands. Il se pourrait bien que le sculpteur ait songé à représenter un chrétien, fait prisonnier par les Maures, — un de ces nombreux chrétiens qui obtinrent leur délivrance, en implorant le secours de saint Dominique. L'abaque, comme celle de la premiere colonne, présente des masques humains vomissant des rinceaux.

Nous avons dit qu'il n'existe que trois colonnes ; le socle, la base et le fût d'une quatrième ont disparu. Seul, le chapiteau, décoré d'oiseaux, mais très abîmé, est encore en place.

Ces quatre chapiteaux, les deux fûts très ornés (le simple fût cylindrique nous semble une addition postérieure), la base et les socles font corps avec la maçonnerie qui, encore une fois, a été affreusement traitée dans toute la partie basse du portail. Mais l'agencement des matériaux se voit très bien dans la partie supérieure qui présente deux arcs bandés sur les tailloirs et une autre voussure assez profonde. La *fig. 8* montre les joints peu épais et les fortes pierres de taille bien dressées et très simples. La décoration de ces archivoltes consiste seulement en deux bandeaux, l'un composé de billettes et l'autre d'un rinceau — bandeaux indépendants des claveaux et qui accentuent les courbes en plein cintre. Le tout a un air de solidité, de puissance même qui ne peut échapper à ceux qui examinent cette belle porte. Mais bien rares sont ceux qui l'examinent ou du moins l'étudient. Presque personne ne l'a même signalée. Cette épave, mais superbe épave, méritait d'être mieux partagée.

Par exemple les trois chapiteaux que nous reproduisons sont d'une exécution si curieuse qu'ils devraient, il nous semble,

constituer, à l'avenir, des documents importants dans l'histoire de la sculpture médiévale. Tous les trois appartiennent au



Fig. 9. — Chapiteau de la porte des Vierges.

même type, offrent une décoration de même haut-relief, le même rendu énergique, incisif et bien compris dans le sens monumental. Tous les trois sont l'œuvre d'une même main.

Evidemment, comme sur tant d'autres chapiteaux romans, il y a manque de proportions et défaut de modelé dans les personnages. Les yeux saillants, les barbes très raides, les cheveux divisés en bandeaux lisses et séparés par une raie médiane, les vêtements garnis de lignes ou d'entailles parallèles, qui emprisonnent de petits corps et de longs membres, tout cela manifeste les ressources restreintes, mais pourtant aussi réelles que restreintes, de l'imagier. Ces trois morceaux de sculpture ne sont nullement des produits vulgaires ; ils témoignent d'un art qui se paie d'audace, qui veut progresser et qui effectivement progresse. Il y a loin de ces œuvres encore très naïves, mais vigoureuses et originales, aux premiers essais de la sculpture du XIe siècle.

Cette porte des Vierges est-elle, comme on l'a dit, un vestige de l'église bâtie par saint Dominique, abbé de Silos de 1041 à 1073 ? Nous n'osons pas le croire. La facture des personnages qui figurent sur les chapiteaux, certains masques humains aplatis sur les tailloirs, puis le bandeau d'une voussure qui reproduit un rinceau *(fig. 8)* pourraient faire songer, il est vrai, au dernier quart du XIe siècle, comme date d'exécution. Les différents motifs sont en effet traités d'une manière très spéciale, sommaire et archaïque. Mais sont-ce là des indices suffisants pour maintenir cette époque d'exécution, qui nous a été suggérée ? D'autres éléments s'y opposent. A notre avis, la structure des archivoltes et, surtout, le profil des bases des colonnes



Fig. 10. — Chapiteau de la porte des Vierges

(fig. 6 et 7), puis l'excellente exécution des fûts, des rinceaux et des palmettes, ne permettent guère d'attribuer ces différents

éléments à la fin du XI[e] siècle. Nous suggérons plutôt une date allant de 1100 à 1120. De cette époque serait la porte tout entière. Ce n'est pas le style attardé d'un rinceau qui suffit à contredire cette attribution ; maintes fois des motifs dessinés et taillés d'une façon archaïque, se voient en compagnie d'autres motifs qui, de tous points, sont beaucoup plus avancés.

V
ÉPOQUE DE CONSTRUCTION DE L'ÉGLISE ROMANE

NOUS n'ignorons pas combien il est malaisé d'assigner une date à l'église romane que nous étudions ; aussi ne songeons-nous pas à résoudre la question, mais simplement à publier quelques notes qui l'éclaireront peut-être. Ces notes comprennent l'examen rapide de ce que Grimald et plusieurs auteurs des temps actuels nous ont transmis. On voudra bien, pour nous suivre plus aisément, tenir compte de ce qui a été dit précédemment, et se reporter souvent au plan du XVIII[e] siècle dont nous parlons sans cesse dans le cours de nos explications.

Le premier auteur qui ait signalé une église bâtie par saint Dominique est donc le moine Grimald. Rappelons qu'il écrivit la vie du grand abbé, sous le gouvernement de Fortunius (1073-1116) son successeur immédiat. Il est plus qu'utile, croyons-nous, de citer encore le texte dans lequel le chroniqueur décrit l'œuvre matérielle du saint : «... quam eleganter ecclesiam et omnia monasterii habitacula pene vetustate consumpta ac semiruta, cum nimio labore gravique angustia... reedificaverit et pristino melioratoque decori restituerit (1). »

Bien certainement le texte n'est pas aussi clair que nous l'eussions désiré. Mais il nous semble dire que le saint reconstruisit, transforma et agrandit l'église primitive, et que le nouvel édifice était comme une autre église, plus belle et plus importante que celle qui existait auparavant : « Ecclesiam... reedificaverit et pristino melioratoque decori restituerit ». La nef ancienne et les bas-côtés refaits, améliorés et augmentés de quelques travées, puis surtout un long transept, garni de cinq absides ou absidioles—enfin l'église dont le plan a été tracé au XVIII[e] siècle, voilà, croyons-nous, l'œuvre de saint Dominique, ou plutôt, nous nous hâtons de l'ajouter, l'œuvre *commencée* par lui (1). Rien, du moins, semble-t-il, ne s'oppose à une opinion qui, somme toute, concilie le texte de Grimald avec le plan de l'église primitive et celui de l'église romane.

Nous tenons à faire remarquer de suite que le plan, dressé au XVIII[e] siècle, est celui de l'église à cette époque, c'est-à-dire d'une église qui probablement subit des altérations pendant les siècles qui suivirent saint Dominique. Par exemple, toutes les piles de la nef, tant dans l'église haute que dans l'église basse, devaient, à notre avis, s'élever sur le même plan, nous voulons dire qu'elles devaient présenter en tracé un pilier cruciforme, comportant, sur chaque face, deux colonnes engagées. C'est le plan des quatre piles de la nef, et des deux piles qui terminent le même vaisseau, à l'Orient. Comme, pendant bien des siècles, de nombreux pèlerins de la Castille et d'ailleurs affluèrent dans l'église abbatiale et se pressèrent dans la chapelle qui abritait le corps de saint Dominique, il ne serait nullement

1. *Vita Beati Dominici*, citée par D. Férotin : *Histoire*, p. 42.

1. Le porche a peut-être été élevé plus tard contre la façade nord.

étonnant que, pour faciliter l'accès près et devant le tombeau du thaumaturge (c), on ait refait ou remanié, à une époque que nous ne saurions déterminer, les travées des bas-côtés et de la nef, en avant de ce tombeau. Les quatre piles et leurs trente-deux colonnes auraient alors été remplacées par les simples colonnes cylindriques qui se voient sur le plan. Les colonnettes qui flanquaient les deux premières piles de l'église haute ont dû être supprimées, du moins dans leur partie basse, pour des raisons analogues.

Après Grimald pourrait venir le P. Nebreda ; mais nous avons cité de lui ce qui était un peu précis. Nous croyons mieux de passer outre et d'arriver de suite à D. Férotin, l'auteur qui, sans conteste, a le plus mérité de l'abbaye de Silos. Voici comment cet historien parle de l'œuvre de saint Dominique : « Il restaura et agrandit la basilique de Saint-Sébastien, en même temps qu'il releva les bâtiments en ruine de la vieille abbaye. Une partie considérable de l'œuvre du grand abbé est encore debout, après plus de huit siècles. ... Le cloître, décoré de nombreuses colonnes, ... témoigne de l'habileté peu commune des artistes qui élevèrent un pareil monument. L'église était plus belle encore, avec son vaste portique orné de figures en pierre, ses trois nefs voûtées et terminées, à l'est, par autant de chapelles absidales, sa tour surmontée de solides créneaux, et la superbe coupole qui s'élançait au-dessus du transept [1] ». Et l'auteur ajoute en note : « Au témoignage des anciens moines de Silos, témoignage confirmé par un plan assez imparfait que nous avons retrouvé au archives de l'évêché de Ségovie, cette église ressemblait beaucoup, quoique dans des proportions un peu moins grandioses, à la cathédrale primitive de Salamanque, appelée aujourd'hui *la antigua* (du XIIe siècle) et qui est un des plus merveilleux spécimens de l'architecture romano-byzantine en Espagne ». Un peu plus loin l'excellent écrivain mentionne « la vénérable basilique du XIe siècle [1] » démolie en 1750, — et ailleurs : « l'église haute, construite, ou tout au moins commencée au XIe siècle par saint Dominique [2] ».

De ces assertions quelque peu contradictoires à voir dans l'église romane l'édifice datant rigoureusement de l'abbatiat de saint Dominique (1041 à 1073), tout au moins à peu près complètement achevé avant sa mort [3], il n'y avait qu'un pas pour certains archéologues espagnols, et ils l'ont aisément franchi. Et sur ces données une thèse nouvelle d'architecture... s'est bâtie. « De ce que l'église haute de Silos a été élevée durant l'abbatiat de saint Dominique (1041-1073), il résulte que l'édifice est antérieur à tous ceux qui lui ressemblent en France, et que la théorie, soutenue jusqu'à présent, de l'influence des évêques de ces pays dans notre architecture (espagnole) est considérablement amoindrie [4] ». Et un peu plus loin : « Il est donc probable, pour ne pas dire sûr, qu'à la fin du XIe siècle la coupole de Silos était construite ; par conséquent elle est antérieure non seulement à toutes les coupoles espagnoles du même genre, mais aussi aux coupoles françaises. En consé-

1. D. Férotin, *Histoire*, p. 42.

1. *Histoire*, p. 43.

2. *Histoire*, p. 348.

3. « Esta (la iglesia) y el claustro bajo fueron edificados casi por completo por Santo Domingo, durante el periodo de su abaciado, ó ser desde 1041 à 1073. » D. Vincente Lamperez y Romea : *La Antigua Iglesia de Silos* (*La Ilustracion española y Americana*. 1899, p. 42).

4. D. Vicente Lamperez y Romea : *op. cit.*, p. 42.

quence la théorie de l'influence de l'Aquitaine en cette section d'architecture est détruite, ou au moins bien affaiblie ». L'influence byzantine, au contraire, s'est donc fait sentir en Espagne plus directement que l'influence française.

Une preuve que la coupole de Silos était construite à la fin du XIe siècle, serait la petite reproduction qu'en offrirait un bas-relief conservé dans le cloître, — et ce bas-relief daterait « des dernières années du XI[e] siècle, ou des premières du XII[e] ».

Finalement, tout cela s'explique sans peine si, avec l'auteur, *on suppose* que Dominique eut des relations avec Didier, abbé du Mont-Cassin, et qu'il obtint de lui un architecte byzantin pour travailler à la construction de l'église de Silos [1].

Quelques années après la publication des articles que nous venons de citer, un autre savant espagnol, D. Enrique Serrano Fatigati, résumait la même thèse. Seulement Didier devenait Vivien, et les probabilités de D. V. Lamperez y Romea des faits acquis [2].

Nous avons suivi avec le plus grand intérêt les études des deux savants nommés, et surtout celle du très habile architecte qui fit si bien connaître la structure d'une série de monuments de la péninsule, munis de coupoles; mais ses travaux, publiés dans diverses revues, ne sont pas suffisamment conformes à la prudence archéologique et à la sage critique qui sont de règle aujourd'hui. Il n'y a pas à qualifier, comme il l'a fait, de *mépris étudié*, le silence de M. C. Enlart à propos de la thèse des archéologues espagnols qui veulent une influence byzantine *directe* sur leur architecture du moyen âge [1]. Il n'y a point mépris, mais silence; et celui-ci n'est pas difficile à expliquer. En tous cas, dans la question qui nous occupe, nous ne pouvons, en quoi que ce soit, partager l'opinion du célèbre architecte espagnol, et ceci pour les raisons suivantes : nous ne considérons pas l'église de Silos comme ayant été bâtie et à peu près complètement achevée entre les années 1041 à 1073. La construction d'une église de cette importance — trois nefs, trois coupoles, un long transept et cinq absides ou absidioles — put facilement durer quarante ou cinquante ans ; ce fut précisément le cas pour *la catedral vieja* de Salamanque.

Aucun document ne nous dit si saint Dominique commença à bâtir l'église dans les premières années de son abbatiat, ou peu de temps avant sa mort.

Quant à la date de consécration : 1088, elle ne mérite pas une entière créance, puisque nous savons qu'un assez bon nombre d'églises furent consacrées longtemps avant d'être terminées; et, si celle de Silos était achevée lorsqu'elle reçut les honneurs de la consécration, nous croyons fortement qu'elle subit ensuite des altérations et des remaniements, témoin la porte des Vierges, qui nous semble bien postérieure à la date de 1088.

La reproduction « la copia » de la coupole de Silos, sur un bas-relief, n'est pas un argument dans la question, parce que : 1° sauf en des cas bien rares, s'étudier à voir de grands monuments d'architecture dans de tous petits édifices médiévaux n'est pas œuvre sérieuse ; 2° le bas-relief qui serait *obra indudable* des dernières années du XI[e] siècle ou des premières du XII[e], est bien de trente ou quarante ans plus

1. D. Vicente Lamperez y Romea : *El Byzantinismo en la arquitectura cristiana espanola (Boletin de la Sociedad Española de Excursiones*, 1900, p. 111.

2. *Portadas del periodo romanico* (*Boletin*, 1906, pp. 15 et 16.

1. *Cultura española*, 1906, n° 1, p. 189.

jeune. Il se trouve à l'extrémité ouest de la galerie, et représente l'incrédulité de saint Thomas.

Quant aux influences de l'architecture française en Espagne, nous ne les croyons pas diminuées par la thèse de D. V. Lamperez y Romea [1]; et nous souscrivons pleinement à ce qu'en a dit M. Enlart lorsqu'il a traité de l'architecture romane dans la péninsule : « Cette architecture n'est qu'une extension de celle du Languedoc et de la Gascogne, avec quelques influences venues de Bourgogne, et l'examen des faits historiques, perpétuel corollaire des observations archéologiques, confirme ces conclusions. En effet, au XIe et au XIIe siècle, l'influence de l'ordre de Cluny fut plus grande en Espagne qu'en nulle autre contrée... Quelques motifs bourguignons vinrent de Cluny, mais un beaucoup plus grand nombre de modèles furent empruntés aux monuments voisins du Sud de la France qui s'étaient eux-mêmes inspirés de l'Auvergne ; là, Cluny possédait les grands monastères de Conques, de Moissac, de Saint-Sernin de Toulouse, de Saint-Martial de Limoges [2] ».

Pour appuyer la thèse de M. Enlart, il n'est pas besoin de rappeler qu'un bon nombre de moines français furent évêques en Espagne, pendant les XIe et XIIe siècles. Nous préférons signaler un fait spécial et peu connu : Bernard, archevêque de Tolède, Raimond, évêque d'Osma, et Pierre, évêque de Palencia, *tous trois moines de Cluny*, signent, en 1121, une charte par laquelle la reine Doña Urraca faisait don *à Silos* de la ville de Tormillos [1]. Un an auparavant, Jérôme de Périgueux, lui aussi moine de Cluny, jetait les fondations de la cathédrale de Salamanque, si fameuse par sa tour-lanterne, couronnée d'une coupole. Tout d'abord, ce moine Jérôme avait été envoyé en Espagne par saint Hugues, abbé de Cluny, pour réformer l'abbaye de Saint-Pierre de Cardeña, située dans la même région que Silos.

1. Il n'y a que peu de temps, M. John Bilson, un très savant architecte anglais, nous disait les croire absolument certaines.

2. *Architecture romane* (*Histoire de l'art*, t. I, 2e partie, p. 558.)

Tout cela et bien d'autres faits encore forment, n'est-il pas vrai, comme un faisceau d'arguments en faveur de l'influence naturelle et presque nécessaire de la France et de Cluny dans la péninsule ibérique.

Et maintenant nous résumons comme il suit les quelques pages précédentes :

1° L'église dont le XVIIIe siècle nous a livré le plan, a dû être bâtie, ou plutôt commencée par saint Dominique.

2° Elle a dû être achevée, ou elle a dû subir des transformations dans le premier quart du XIIe siècle ; c'est à cette époque que nous faisons remonter la porte, décrite précédemment. C'est l'époque de construction d'un bon nombre de coupoles du sud-ouest de la France ; c'est aussi à cette époque qu'on aurait élevé les trois coupoles de Silos ; et probablement on l'a fait en combinant des éléments empruntés aux tours-lanternes et aux coupoles du centre et du sud-ouest de la France.

Après avoir émis et expliqué notre opinion, nous reconnaissons qu'elle n'est pas fortement étayée Le lecteur voudra peut-être bien reconnaître qu'il était difficile de la consolider davantage.

Dom E. Roulin.

1. D. Férotin, *Recueil*, pp. 46 et 47.

Nous avons commencé à publier dans la *Revue de l'Art chrétien* quelques études qui seront peut-être suivies de plusieurs séries d'études sur différents monuments de l'Espagne. Nous serions reconnaissant à nos lecteurs des critiques qu'ils voudraient bien nous adresser ; elles nous aideraient à corriger ces mêmes études qui paraîtront ensuite en fascicules.

Dom E. Roulin, Filey (Yorks.), Angleterre.



FURNES. Grand'Place.

Architecture west-flamande ancienne et moderne.

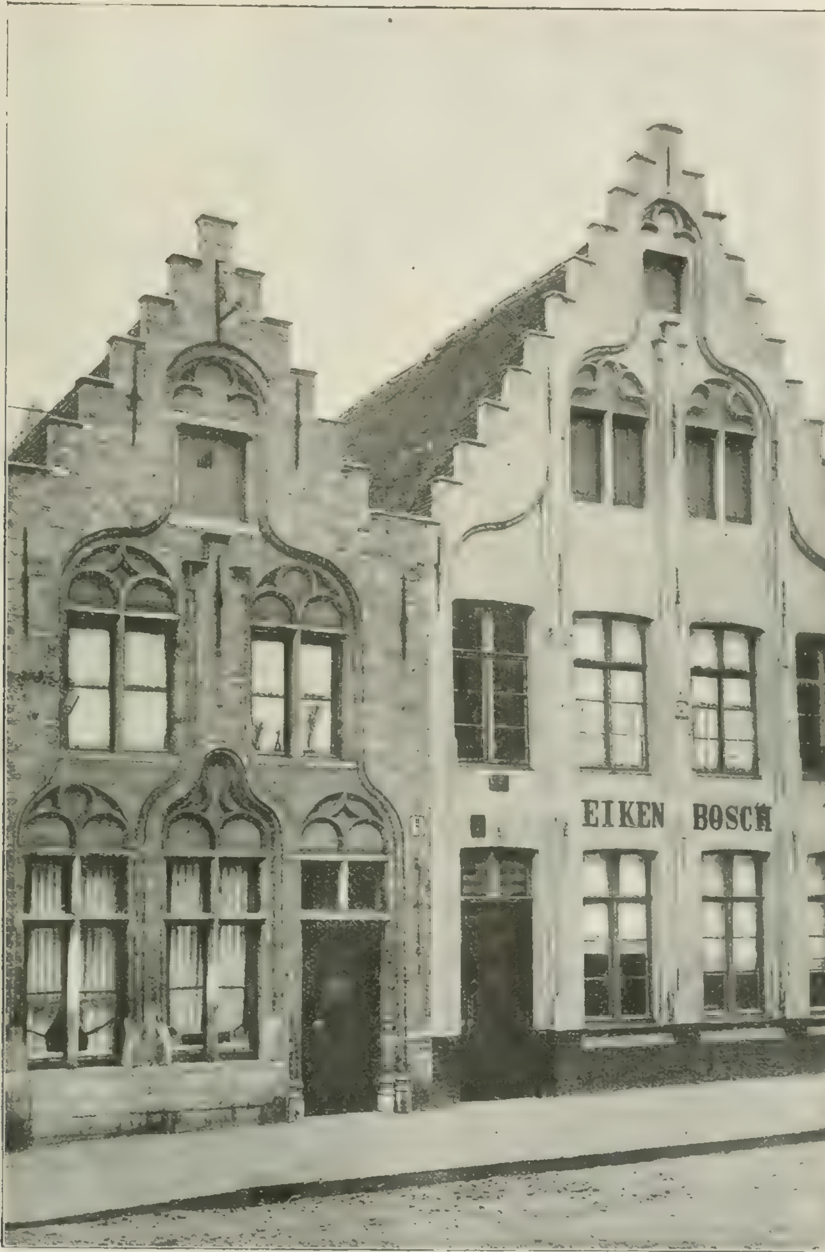


L'ARCHITECTURE de la West-Flandre est essentiellement une architecture en briques. Elle dresse parmi les rideaux de verdure qui entrecoupent la plaine des murs gothiques ici roses, ailleurs jaunes, tout empreints de délicats reliefs, ou bien des façades renaissance, où la pierre bleue ou blanche s'unit à la terre cuite en un appareil savant, un peu grêle et en quelque sorte amenuisé.

Chacun admire les pignons de Bruges, où serpentent si gracieusement des moulures sinueuses de briques qui encadrent de légères croisées, et qui découpent sur le ciel leurs pimpantes silhouettes de merlons et de gradins. Avec ses vieilles façades presque dénuées de pierre de taille, la cité flamande ne le cède en charme à aucune des « *villes d'art célèbre* », surtout depuis les restaurations discrètes et artistiquement conçues, que l'on doit aux Delacenserie, aux Vinck et aux De Wulf. Les jeunes architectes flamands ont pris conscience de l'art régional, et développent l'architecture moderne dans le sens du style traditionnel. Les Vierin, les Charels, les Hoste, les Biebuyck ne laisseront pas s'étioler la fleur de la beauté architectonique brugeoise.

Autour de Bruges, l'art flamand a

répandu partout ses œuvres savoureuses. Les églises rurales de la région maritime affirment non moins énergiquement leur caractère autochthone et leur cachet de terroir. Elles sont d'une singulière originalité, avec leurs trois nefs égales accolées



Maisons du Marché au Fil à Bruges.

sous des toits distincts et sous des berceaux lambrissés, qui se prolongent toutes trois jusqu'au chevet, terminées à trois pans ou en chevets plats ; leur haute tour surmontée d'un flèche aiguë en briques, se dresse fièrement dans la vaste plaine

boisée. Leur ingénieux et délicat décor est dû presque exclusivement à la brique travaillée : clochetons, pinacles, meneaux,



Maisons Place Van Eyck à Bruges.

fenestrages ajourés ou aveugles. Dans quelques édifices notables on a utilisé la pierre blanche brabançonne et développé avec une grande délicatesse les décorations ajourées et fleuronnées du style gothique du XVe siècle, ou les décors plus plantureux de la renaissance. Certaines petites villes de Flandre nous donnent une intense impression de beauté, comme des villes de rêve.

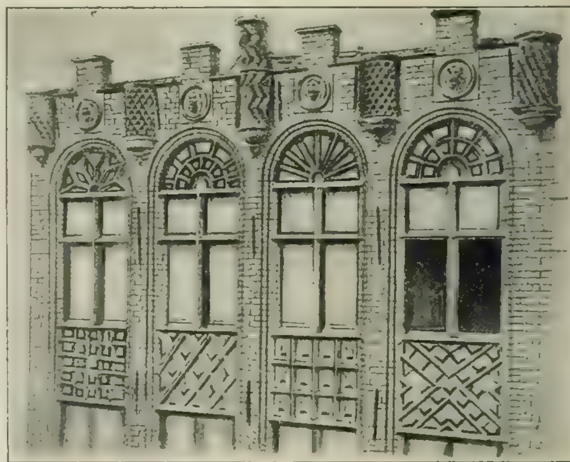
***

Une de ces impressions est réservée, par exemple, au voyageur que le tram vicinal emmène de la gare de Furnes vers la côte, à travers ses rues silencieuses et sa place archaïque. Sainte-Walburge dresse ses combles altiers, ses tourelles et ses flèches coniques au-dessus de murs en grandes briques roses, percés de belles verrières, et empreints des formes pures de l'époque gothique primaire. A son ombre, s'étend le vaste marché bordé de charmantes façades, où des arabesques et des ajours géométriques de la renaissance habillent des membrures encore gothiques et où de délicieuses fenêtres à tabernacles incrustent dans les humbles pignons rangés leur fine et riche décoration en briques ; et en face du beffroi civil, d'une charmante silhouette, surgit la grosse tour de l'église Saint-Nicolas, un type d'église en briques jaunes de la dernière époque gothique.

Les sites urbains imprégnés d'art ne manquent pas dans la contrée. Nieuport offre des rues régulièrement tracées, d'une mélancolique allure, que dominent sa curieuse église Notre-Dame et sa halle si remarquable comme construction intégralement en briques. Poperinghe, avec ses trois églises pareilles à de petites cathédrales, réserve de belles surprises à l'étranger qui y passe.

***

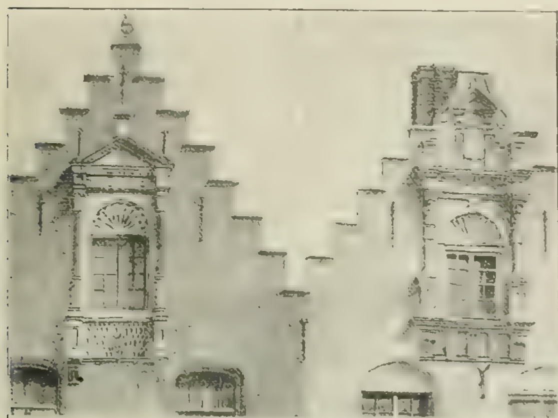
Mais Ypres surtout, réunit des merveilles de l'architecture civile et religieuse, depuis



Façade rue du Vieux Bourg à Bruges.

son émouvante et vaste halle construite en pierre d'Artois, jusqu'à la cathédrale de Saint-Martin, où le brique revêt d'un habit

flamand des nefs de style tournaisien entièrement étoffées de pierre bleue et un



Pignons Grand'Place a Furnes.

chœur élevé sur un plan soissonnais aux absidioles diagonales. Un charme intense se dégage de ses rues vieillotes et tranquilles. Il faut pénétrer dans le musée et feuilleter le précieux album de Bühm, pour se faire une idée des pittoresques façades en bois, si mouvementées, et toutes ouvragées de modillons, de moulures et de linteaux sculptés, qui s'y voyaient par douzaines et dont malheureusement une seule est restée en place ([1]). Mais les pignons en briques jaunes ont été épargnés par les hommes et par les éléments; les plus modestes, les plus ingénus ne sont pas le moins amusants. Ils s'alignent en bordure de rues sinueuses, avec leurs architectures variées, mêlées de gothique et de renaissance, avec leurs fenêtres abritées sous des décharges surbaissées, avec leur tympan largement percé d'une fenêtre à fronton et à coquille, et leur décor si spécial où toujours se montrent de riches imbrications.

Si l'on cherche à dégager le trait dominant de cette architecture West-flamande, à la fois naïve et ingénieuse, on constate la sincérité, la logique, la clarté, le bon aloi de ses procédés. La structure apparente tire un étonnant parti de matériaux modestes. Le décor, surtout à l'époque gothique, qui dura jusqu'au XVIIe siècle, est structural plutôt que sculpté, et même plus tard le style flamand reste profondément rationnel.

***

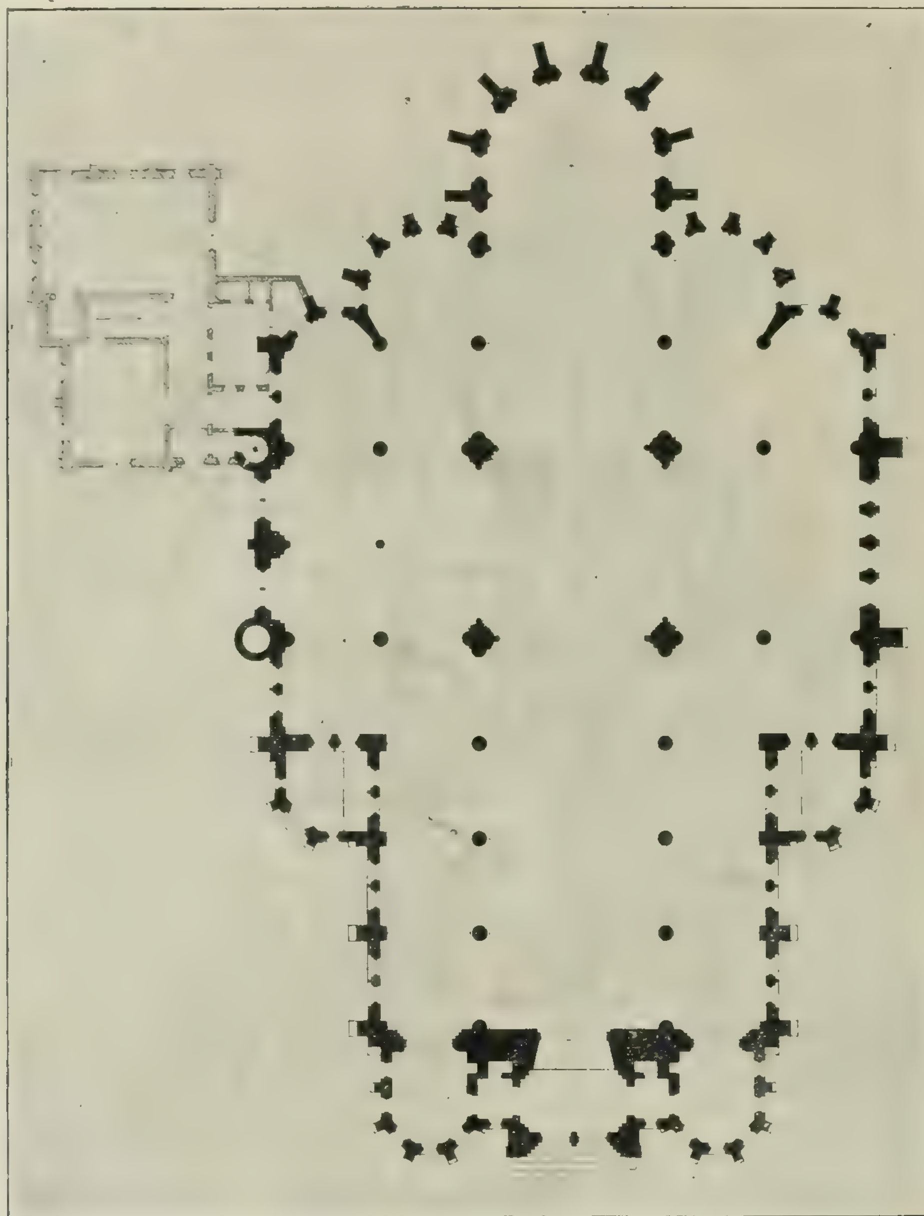
Aussi cette architecture a-t-elle offert aux promoteurs de notre *Gothic revival* et en particulier à leur chef Jean Bethune, un type en quelque sorte classique par la clarté de son ordonnance et sa facile adaptation aux utilités modernes. Une de ses ordonnances typiques, dans l'art civil, consiste en des travées verticales de fenêtres comprises dans une retraite entre deux



Type de fenêtres brugeoises.

1. M. A. Heins vient d'en publier les plus intéressantes, en un recueil que nous ferons connaître prochainement.

moulures montantes de briques chanfreinées, qui se rejoignent au sommet à une décharge cintrée. Les fenêtres à légers croisillons de pierre, sont surmontées de petites arcatures aveugles formant décharge, agrémentées de réseaux fenestrés, découpés



Église paroissiale de Saint-Jean-Baptiste à Courtrai. — Plan. (Projet de M. J. Coomans.)

dans la brique avec une virtuosité rare. Les corniches sont à crémaillères ou à modillons de briques ; les pignons se découpent en gradins, les toits se hérissent de jolies « lucarnes flamandes ». Dans la construction religieuse les fenêtres sont cintrées, ébrasées à double chanfrein, groupées par deux ou par trois ; les pignons se couvrent

de tablettes rampantes en pierre ; du comble s'élancent des flèches aiguës, des « aiguilles. »

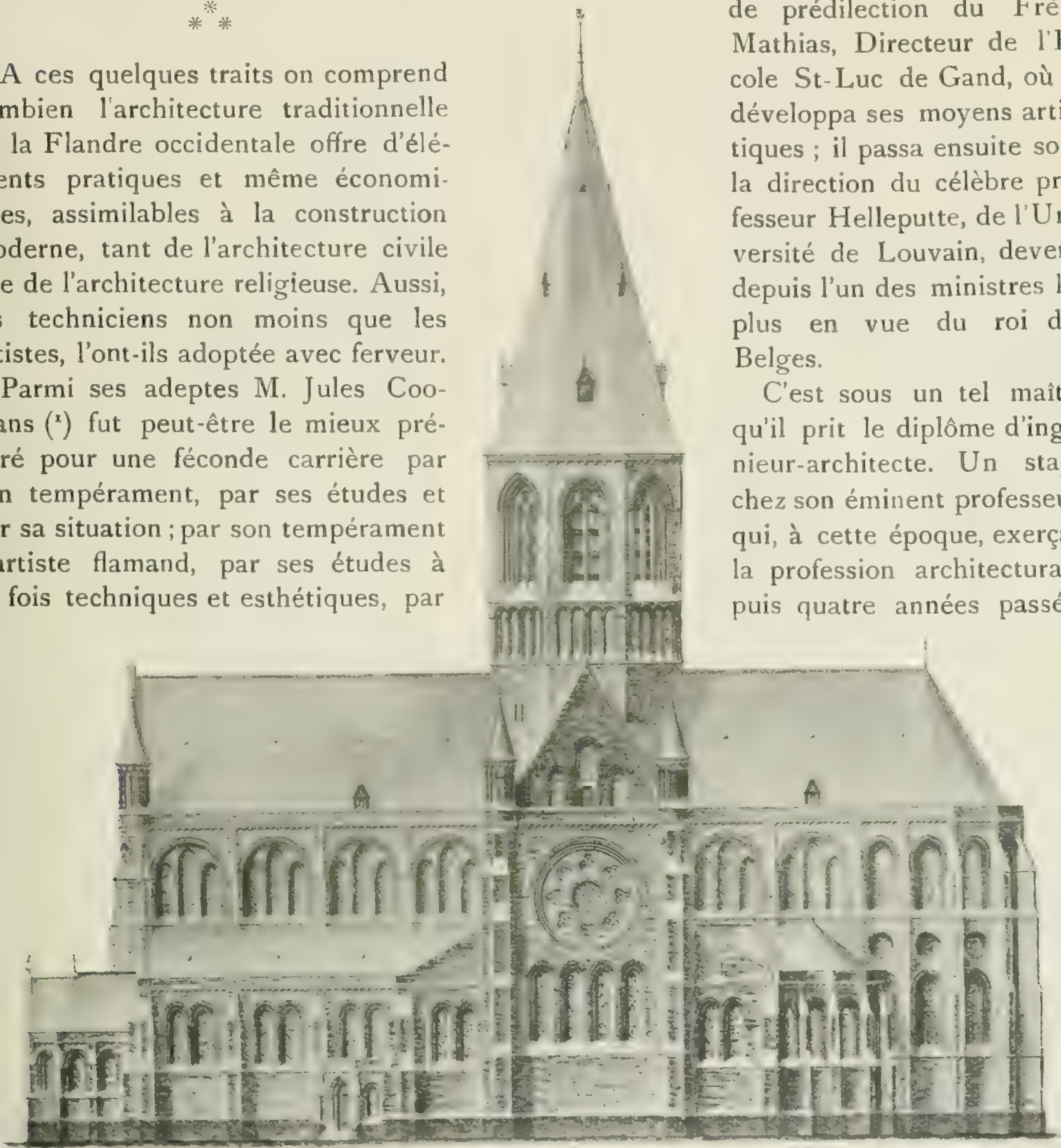
* * *

A ces quelques traits on comprend combien l'architecture traditionnelle de la Flandre occidentale offre d'éléments pratiques et même économiques, assimilables à la construction moderne, tant de l'architecture civile que de l'architecture religieuse. Aussi, les techniciens non moins que les artistes, l'ont-ils adoptée avec ferveur.

Parmi ses adeptes M. Jules Coomans [1] fut peut-être le mieux préparé pour une féconde carrière par son tempérament, par ses études et par sa situation ; par son tempérament d'artiste flamand, par ses études à la fois techniques et esthétiques, par sa situation, à la tête des travaux édilitaires de la bonne ville d'Ypres.

Dès sa première jeunesse, il fut l'élève de prédilection du Frère Mathias, Directeur de l'École St-Luc de Gand, où il développa ses moyens artistiques ; il passa ensuite sous la direction du célèbre professeur Helleputte, de l'Université de Louvain, devenu depuis l'un des ministres les plus en vue du roi des Belges.

C'est sous un tel maître qu'il prit le diplôme d'ingénieur-architecte. Un stage chez son éminent professeur, qui, à cette époque, exerçait la profession architecturale, puis quatre années passées



Eglise paroissiale de St-Jean-Baptiste a Courtrai. Façade méridionale (Projet de M. J. Coomans.)

au service de la direction technique des bâtiments des Postes et Télégraphes, avaient complété sa formation professionnelle, lorsqu'en 1895, il fut nommé ingénieur de la ville d'Ypres en même temps que Directeur de l'École industrielle de cette ville.

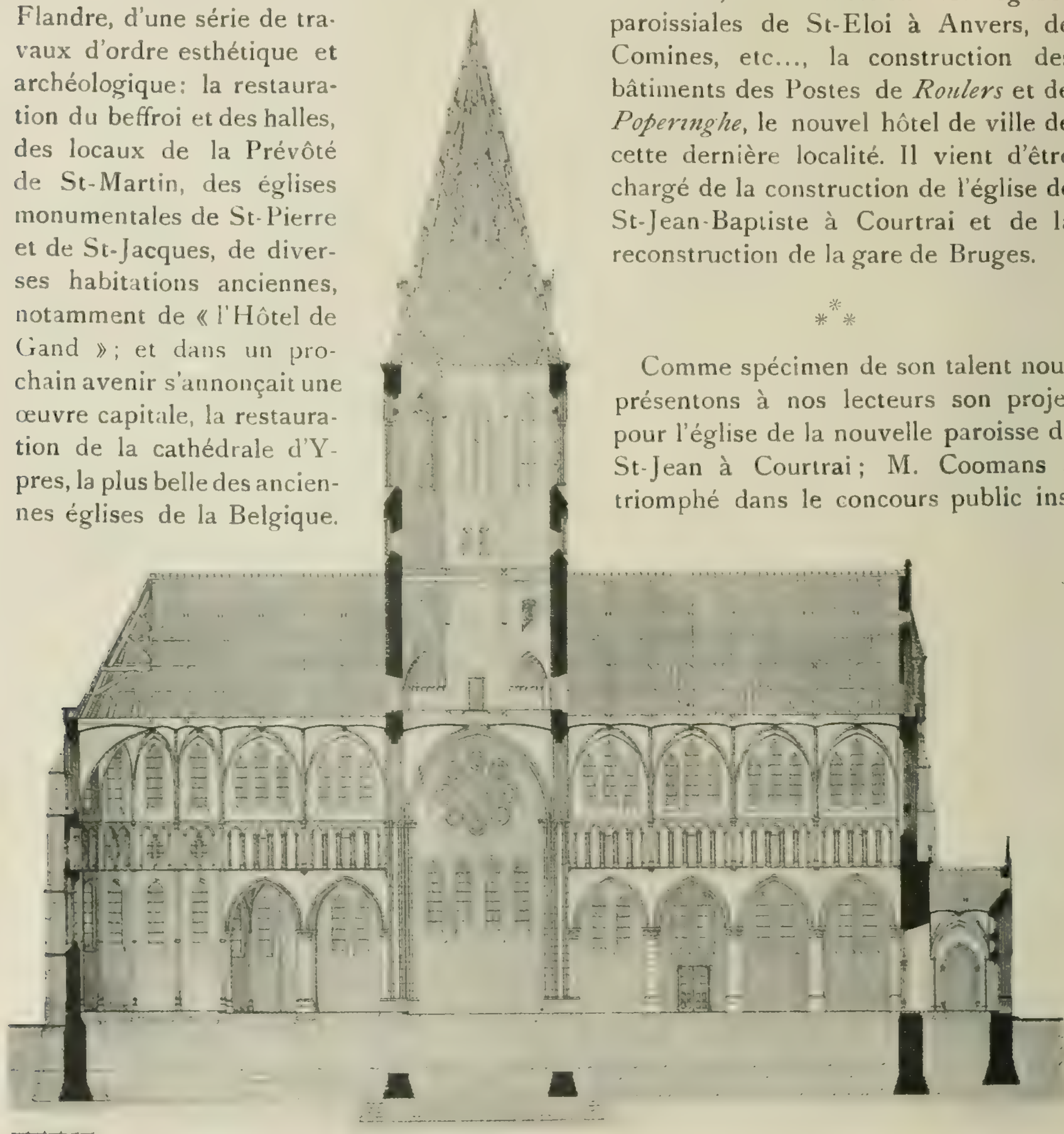
1. M. J. Coomans est né à Moorseele, Fl. Occ., le 17 mai 1871.

Ajoutons que si la préparation de son talent avait été singulièrement soignée, sa tâche se présentait fort belle. Il était question dans la belle cité de la West-Flandre, d'une série de travaux d'ordre esthétique et archéologique : la restauration du beffroi et des halles, des locaux de la Prévôté de St-Martin, des églises monumentales de St-Pierre et de St-Jacques, de diverses habitations anciennes, notamment de « l'Hôtel de Gand » ; et dans un prochain avenir s'annonçait une œuvre capitale, la restauration de la cathédrale d'Ypres, la plus belle des anciennes églises de la Belgique.

D'autres œuvres s'offraient à son activité, telles que la construction d'hospices d'aliénés à Ypres, à Bruges, à Strombeek près Bruxelles, etc. l'érection des églises paroissiales de St-Eloi à Anvers, de Comines, etc..., la construction des bâtiments des Postes de *Roulers* et de *Poperinghe*, le nouvel hôtel de ville de cette dernière localité. Il vient d'être chargé de la construction de l'église de St-Jean-Baptiste à Courtrai et de la reconstruction de la gare de Bruges.

***

Comme spécimen de son talent nous présentons à nos lecteurs son projet pour l'église de la nouvelle paroisse de St-Jean à Courtrai ; M. Coomans a triomphé dans le concours public ins-



Église paroissiale de St-Jean-Baptiste à Courtrai. — Coupe longitudinale. (Projet de M. J. Coomans.)

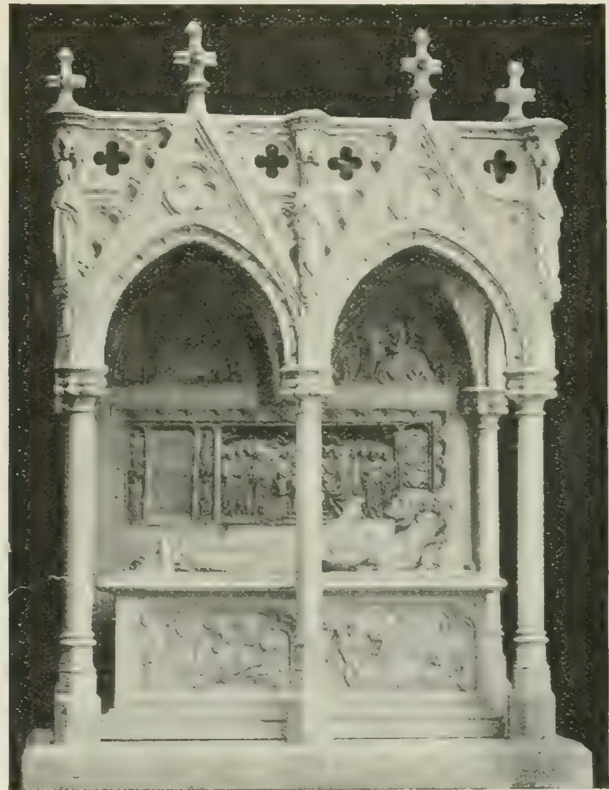
titué pour cette église, qui doit s'élever dans un nouveau quartier tracé avec une belle largeur de vues à l'intersection de larges avenues. Le premier souci de l'archi-

tecte a été d'orienter le sanctuaire. La symétrie parfaite du site contrarie le parti liturgique ; mais on n'est pas artiste pour



Monument de l'Immaculée Conception au cloître de St-Martin d'Ypres. (Arch. M. J. Coomans.)

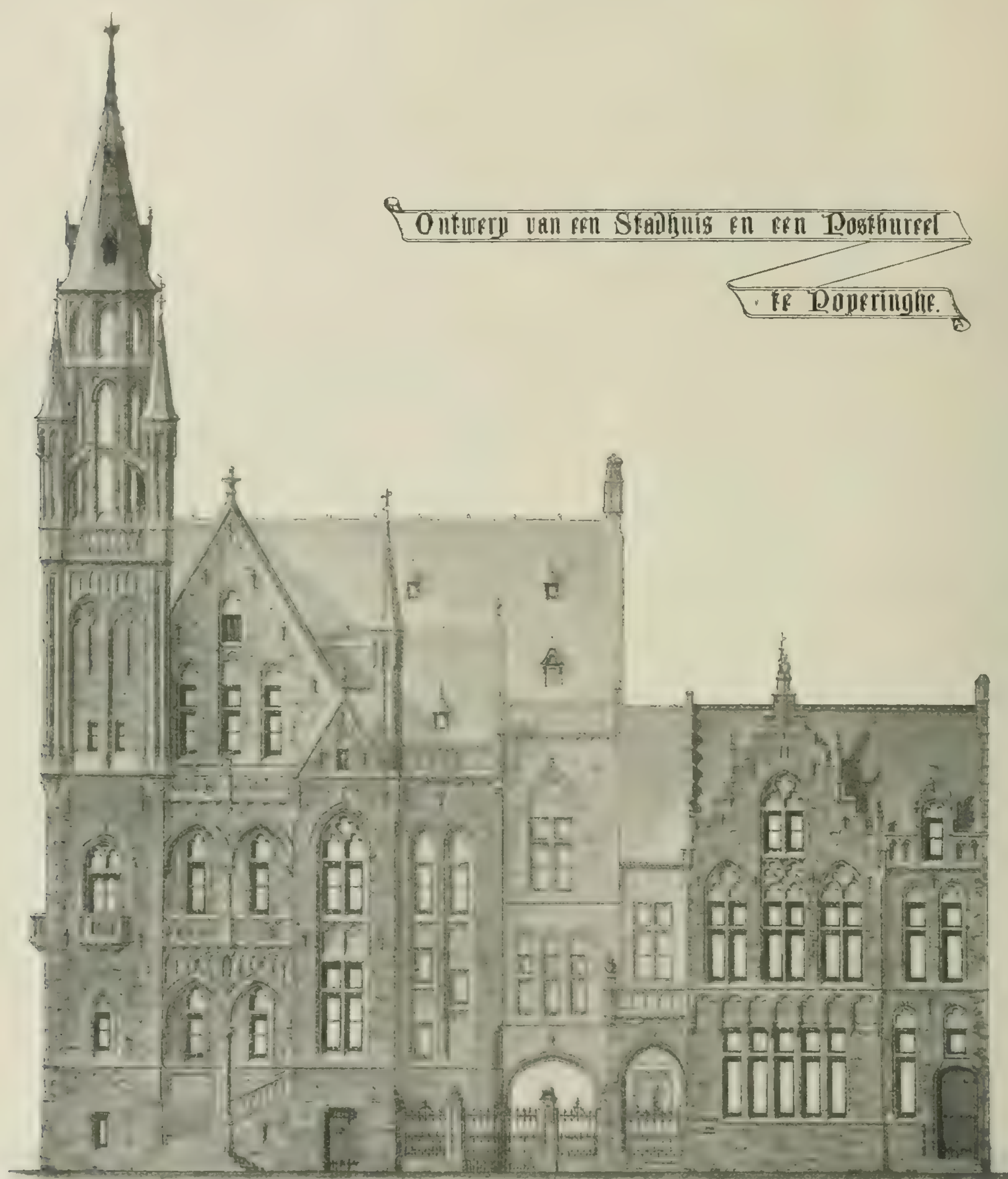
rien, et M. Coomans n'a pas hésité à briser une symétrie si nette, et par l'imprévu de ses ordonnances il a réalisé un ensemble pittoresque qui, sans heurter aucune des lignes importantes, imprimera au quartier un pittoresque plus attrayant. Il a cherché dans le site même les données de son projet, de manière à réaliser une belle silhouete dans la perspective effective. Il a eu l'habileté de planter sa tour, qui émerge de la croisée selon la coutume flamande, au centre même du carrefour des rues ; le reste



Monument de Marie Teichman à l'église St-Éloi à Anvers.
(Arch. M. J. Coomans.)

du vaisseau pivote autour de cette tour, de manière que son grand axe coure de l'Occident à l'Orient. En donnant à la tour la forme octogonale, si élégante et d'ailleurs traditionnelle en le terroir, il a évité tout effet fâcheux de point de vue oblique.

L'église est faite pour contenir 2000 personnes, en raison de 2 par mètre carré. Elle renferme cinq autels orientés, quatre



Hôtel-de-Ville de Poperinghe. (Arch. M. [illegible])

confessionnaux, une double sacristie et un magasin relégué dans les sous-sols.

L'architecte a adopté le pur style du XIIIe siècle, qui a produit de si beaux monuments sur les rives de la Lys et de l'Escaut ; mais, s'écartant du type tournai-

sien,il a renoncé à la pierre de taille pour le parement des murs. Il a apparenté son œuvre aux belles églises en briques des châtellenies voisines d'Ypres, de Furnes et du Franc de Bruges. Dans le tracé du plan, il a eu l'heureuse idée de reproduire le joli tracé des absidioles de St-Martin d'Ypres ; il s'agit des chapelles latérales au chœur, s'ouvrant au nombre de deux de chaque côté, suivant une direction diagonale. Cette disposition, inaugurée à Braine en Soissonnais, se retrouve à l'abbatiale de Lisseweghe et a été imitée déjà à Saint-Amand d'Anvers par feu F. Baeckelmans.



Nous reproduisons une œuvre d'art plastique qui met bien en valeur le talent délicat de M. Coomans ; c'est un « tabernacle » élevé sur un svelte pilier et abritant la statue de l'Immaculée Conception. Ce charmant édicule se dresse dans l'ancien cloître, si pittoresque en son état délabré (il sera bientôt restauré par notre ami) de l'ancienne cathédrale d'Ypres. Cette œuvre se distingue par d'habiles amortissements et par l'élégance et la franchise des profils.

Le même sentiment artistique se fait jour dans la belle ordonnance du mausolée de feu Mademoiselle Marie Teichman, placé dans l'église Saint-Eloi d'Anvers ; c'est un cénotaphe conçu dans la formule médiévale, portant la gisante et abrité sous un dais en pierre. La sculpture, qui est remarquable, est l'œuvre de De Beule de Gand.

L'hôtel de ville de Poperinghe est un beau spécimen de construction civile de la West-Flandre, avec tous les caractères de l'art du littoral. Son allure très pittoresque, sa silhouette mouvementée, le hérissement de ses tourelles et de ses pignons à gradins, ses délicats retraits de briques et les ajours des croisées, rosaces et résilles qui mouvementent et repercent les façades et y font courir des filets d'ombre, tout cela est réalisé par des tracés harmonieux et purs.

Dans des proportions plus robustes et d'un style mélangé de renaissance flamande est élevé le château de Moorslede, qui, dans une noble tenue, respire la gaieté.



Habitation de M. J. Coomans

La souplesse de talent de M. Coomans se révèle dans le riche intérieur, en pur style renaissance, de l'habitation urbaine de M. le baron Surmont de Volsberghe.

Son style de prédilection, le gothique du terroir Yprois, s'affirme avec pureté, dans le home de l'architecte, qui est un pur chef-d'œuvre.

L. Cloquet.

Mélanges.

Notes d'iconographie.

I. — L'ange à l'encensoir du tympan de Sainte-Marie du Pré (Donzy) [1].



u cours de 1905, j'ai fait paraître dans cette Revue, une étude sur l'imagerie de ce tympan, et dans les pages qu'elle renfermait, je me suis arrêté longuement sur l'ange qui se tient aux côtés de la Vierge.

Le personnage en valait certes la peine, puisqu'il présente une particularité iconographique tout à fait propre à piquer la curiosité et à provoquer les recherches des archéologues.

Cet esprit céleste, l'archange Gabriel en toute évidence, tenait en sa main droite, un encensoir dont les traces sont encore nettement visibles.

Dès l'abord, ce détail m'avait fait songer à l'ange de l'Apocalypse et j'estimais alors qu'un jour, on parviendrait à découvrir un texte quelconque propre à jeter plus de lumière sur cette curiosité iconographique et à en faire mieux saisir la raison d'être.

Cet espoir n'a pas été déçu et Rupert de Deutz va nous permettre encore d'avancer dans la connaissance de ce mystère. Son raisonnement emprunté à son Commentaire sur l'Apocalypse, porte sur le passage suivant :

« Iste Angelus stetit juxta aram templi habens thuribulum aureum in manu sua. »

« Nimirum [2] *templum Dei sanctum, sancta universalis Ecclesia Dei est, et hujus templi ara sive altare Christus est.* Quomodo in templo manufacto visibile altare omnimoda dignitate religionis præeminet, sic in Ecclesia sua Deus et homo Christus divina et regia majestate præpollet. Quomodo juxta aram hujusmodi iste angelus stetit ? Ubi primum ara ipsa in templo suo fundata est ; ubi Christus per fidem in cordibus patrum repositus est credentium huic verbo : « Et in semine tuo benedicentur omnes gentes (Gen. XXII), » quod utique semen Christus est, extunc angelus iste gentis illius princeps factus est, et idcirco recte *juxta aram stetisse dicitur : quia propter hujusmodi fidem tutor et adjutor illi populo datus* est. « Stetit ergo inquit, habens thuribulum aureum in manu sua. » Thuribulum aureum fides illorum erat sancta, fides pura, fides aurea, videlicet multis tribulationibus eorumdem super terram peregrinantium, velut aurum in camino ignis probata. *Hanc illorum fidem tanquam thuribulum aureum habebat in manu sua, scilicet ipsam habens pro illis justitiæ causam, ad impetrandum Dei beneficia...* Et data sunt ei incensa multa, ut daret de orationibus sanctorum omnium super altare quod est ante thronum... *Ergo incensa qua illi data sunt, sanctorum orationes sunt. Igitur orationes sanctorum Patrum et Patriarcharum* quæ hic incensa digne vocari meruerunt, *illæ fuerunt quas effundebant propter Christum, propter adipiscendæ ejus adventum magno patri Abrahæ repromissum ut in ipso benedicerentur cum omnibus gentibus sive cognationibus terræ (Gen. XXII) atque absolverentur ab illa primæ prævaricationis maledictione.*

Malgré sa longueur, cette citation a dû être donnée en entier, car elle a pour l'imagerie de Ste-Marie du Pré, une importance extrême et elle projette sur ses sculptures une abondante lumière.

Dans son tympan, nous retrouvons en effet, les divers éléments contenus dans le passage de Rupert. Les ardentes supplications des Patriarches, la foi et les prières des saints ont été finalement récompensées : Celui qui devait venir a pris chair. Le temple du Seigneur est ici la Vierge « Beata Dei Genitrix Maria, Virgo perpetua, *templum Domini* » [1]. En lui, est dressé l'autel «altare Christus», le Verbe fait homme, et l'ange, dont la mission vient d'atteindre son apogée, est toujours debout à ses côtés, l'encensoir d'or à la main.

Je sais que Rupert voit dans l'ange de l'Apocalypse, S. Michel, mais avouons que tout ce qu'il en dit s'applique admirablement à Gabriel. Que dis-je ! Tous les développements du bénédictin de Deutz lui conviennent à merveille lui reviennent de droit, car c'est lui, et non S. Michel, qui a joué le rôle prépondérant dans la naissance du Verbe incarné. N'a-t-il pas, en effet, été envoyé vers Zacharie et vers Marie, afin d'annoncer au premier, la naissance du Précurseur, et à la seconde, moyennant son ac-

1. *Revue*, 1905, 4e livr. ce tympan est reproduit à la page 262.
2. Migne, tom. 111 des œuvres de *Rupert*, pp. 973 et suiv.

1. Office de la Ste Vierge. Laudes, antienne du *Benedictus*.

quiescement, que Jésus allait être le fruit béni de ses entrailles ?

C'est ainsi qu'en a jugé l'auteur de la scène de Donzy, et voilà pourquoi, il a placé l'ange debout, l'encensoir d'or à la main, près du temple et de l'autel, c'est-à-dire de Marie et de Jésus.

En procédant de la sorte il ne s'est pas trompé du reste, car, à propos de la Messe de Flaccus Illyricus, dom Cabrol s'exprime ainsi : « On remarquera que dans la prière de l'encens, Per intercessionem, *on lit non pas le nom de saint Michel comme* au romain, *mais celui de saint Gabriel stantis a dextris altaris incensi, ce qui est la vraie version* (1). On voit tout ce que le rôle de l'ange de la prière de l'encens a de rapports avec celui de l'ange de S. Jean, l'un à vrai dire étant le type du premier. L'archange Gabriel peut donc s'identifier avec le second, puisqu'il s'identifie avec le premier ; tout ce que Rupert avance de cet esprit céleste, il l'a fait et l'église elle-même avant de substituer à S. Gabriel, l'archange Michel dans ses offices, le considérait comme le *tutor* et l'*adjutor* dont parle l'abbé de Deutz. Chargé de recueillir les prières du peuple des croyants, il les portait devant le trône de l'Eternel, afin de les faire agréer et d'obtenir pour les âmes, au nom du Christ, homme et Dieu, les grâces et les bienfaits auxquels l'Incarnation et la Rédemption leur permettent de prétendre.

Ce n'est donc pas sans raison, qu'au début de cet article, j'espérais amener mes lecteurs à une compréhension plus nette de l'imagerie de Ste-Marie du Pré à Donzy : je les prie toutefois, quelque soit leur avis, d'agréer mes excuses pour avoir osé retenir si longuement leur bienveillante attention.

1 Revue bénédictine, 1905. Avril, p. [illegible]. L'opinion de Rupert sur S. Michel s'applique si parfaitement à S. Gabriel, qu'on peut réellement se demander s'il n'a pas réellement songé à ce dernier, en écrivant son commentaire. Le nom d'un archange aurait pu alors être substitué à celui de l'autre, grâce à l'erreur ou à l'acte volontaire d'un copiste partisan d'un tel changement. S'il en est autrement, on peut admettre que la pensée du bénédictin de Deutz a subi l'influence du mouvement d'idées qui poussait à cette substitution. *Par contre, à Ste-Marie du Pré, les moines clunisiens tenaient pour l'ancienne opinion, et on peut considérer l'ange de Donzy comme un témoin important de l'ancienne tradition.*

II. Porte méridionale de S. Isidro de Léon (1).

Nouveau coup d'œil sur son imagerie.

Une deuxième fois je m'occuperai du tympan de cette église monastique, l'article que j'ai publié sur lui ayant besoin pour être plus satisfaisant, de quelques observations complémentaires, voire même d'une modification.

Et d'abord, j'y reviens, la présence de l'ange près du bélier, suffit largement pour rendre avec précision et évidence, tout le verset 12 du chapitre XXII de la Genèse. La main du très-Haut n'a donc pas à intervenir dans cette scène pour matérialiser en quelque sorte les ordres que le Ciel intime à Abraham ; l'ange, d'après le texte, les lui transmettant en personne. Penser différemment serait admettre sans raison suffisante, un double emploi totalement inutile.

L'importance d'ailleurs de cette main n'est pas sans signification : elle est le signe naturel, sensible et manifeste de la bénédiction, de la promesse contenue dans le verset 18 du même 22e chapitre.

Qu'on y fasse bien attention ! et au point de vue de la doctrine, je n'ai pas assez appuyé sur le fait, le point essentiel et capital du sacrifice offert par Abraham, *c'est la promesse du Messie :* en dehors d'elle, tout est d'importance secondaire. A parler vrai, Dieu n'impose au patriarche d'immoler Isaac, que pour lui permettre de mériter la bénédiction qu'Il se propose de lui octroyer, et l'holocauste exigé, bien qu'il soit la figure de ce qui se passera dans le temps, quand, par amour pour ses créatures, Dieu livrera son Fils à la mort, n'est surtout que le *prélude de la promesse solennelle.*

On comprend donc sans peine comment des théologiens artistes ou des artistes guidés par des théologiens ne pouvaient dans l'œuvre si religieuse et si docte qu'ils ont créée, faire abstraction d'un fait aussi capital. Aussi, à mon avis, ont-ils eu recours à la main divine pour matérialiser l'intervention céleste et la promesse du Messie, n'ayant pas à leur disposition de symbole plus naturel et plus significatif pour exprimer ce qu'ils ne devaient pas omettre (2).

1 *Revue de l'Art chrétien*, 1904. 4e livr.

2. La main étendue ne signifie pas moins la bénédiction et l'octroi des grâces que la main bénissant dans la forme la plus usitée. A titre

Ce point développé, je dois maintenant modifier mes dires en ce qui concerne le cavalier de l'Apocalypse. En effet j'ai avancé qu'il symbolisait, suivant toute probabilité, la Mort et par suite, je l'ai placé sur le coursier livide que lui donne S. Jean, tout en laissant en note, la liberté de reconnaître en lui le démon.

Bien que la première de ces deux hypothèses puisse se soutenir, c'est la seconde qui s'impose. Nous sommes en présence du Mauvais, mais l'esprit infernal doit changer de coursier et monter le cheval roux de l'Apocalypse.

Pour nous convaincre de la chose, voyons ce qu'avance à ce sujet Rupert de Deutz dans son Commentaire du fameux écrit de S. Jean : « Et exivit equus rufus, et qui sedebat super eum, datum est ei ut sumeret pacem de terra ». Equus rufus civitatis diaboli, civitatis Babyloniæ est populus sanguinolentus, *et sessor et agitator ejus diabolus est*... hic autem in sanguine alieno, sanguine sanctorum, quem effudit rufus est. Hic equus exivit, in jam dicta passione Domini (Math. XXII), jamdudum rufus omni sanguine justo, a sanguine Abel justi usque ad sanguinem Zachariæ filii Barachiæ, *et tunc exivit ut impleret mensuram homicidiorum junctis sibi gentilibus, et Pontio Pilato, ad occidendum Dominum. Diabolus enim sedebat super eum* » (1).

Ces considérations sont absolument significatives et les sentiments et intentions que j'ai prêtés au cavalier de S. Isidro s'accordent nettement avec la façon de voir de Rupert de Deutz.

Le diable est le contradicteur de Dieu, l'ennemi juré de ses desseins, l'instigateur de tous les crimes et la mort qu'il a caressée et voulue par-dessus toutes les autres a bien été celle de Jésus. L'explication que j'ai donnée de l'arc qu'il porte, de la flèche (2) qu'il va décocher et de l'*Agneau qui lui sert de point de mire*, conserve donc toute sa valeur et une valeur à laquelle Rupert de Deutz ajoute le poids de sa grande autorité (1).

III. La crosse de l'ancienne collection Bouvier à Amiens (2).

Le moyen-âge nous a laissé nombre de crosses dont les sujets choisis judicieusement et avec un à propos plein de convenance, s'accordent admirablement avec la mission et les labeurs des dignitaires ecclésiastiques ayant le privilège du bâton pastoral ; parfois même, elles constituent à leur adresse, un enseignement complet aussi profond que pratique.

Parmi les premières, citons la crosse de S. Erhard (3), offrant l'image du diable vaincu et enchaîné ; les crosses à fleurons épanouis (4), reproductions idéales de la verge fleurie d'Aaron (5); les bâtons pastoraux du cabinet Colchen, à Metz, des musées de Rouen et de Dijon (6) ; puis ceux des anciennes Abbayes de Tiron et de Fontevrault traduisant en figures, les trois premiers, le verset 10 du chapître VII de l'Exode, les deux autres (7), le verset 12 qui le suit.

Dans la deuxième catégorie se placent la crosse de Siegburg et celle que je me propose d'étudier dans cet article.

---

d'exemples je renvoie au vol. II. des *Nouveaux Mélanges d'Arch.*, Martin et Cahier, pp. 50, 115, 123 ; *id.*, pl. II vol. I. Au tympan de Vézelay, Dieu envoie à mains ouvertes, les effusions, les charismes de l'Esprit-Saint. Si la main divine avait signifié à Léon, l'ordre du Ciel, l'artiste, n'aurait pas laissé celle-ci étendue. Tous les doigts auraient été repliés et l'index tenu en avant, aurait ainsi fait le geste du commandement.

1. Migne CLXIX. p. 943.

2. A propos de la flèche, empruntons à Bruno de Segni, *Expos. in Psalm.*, LXIII, Migne, col. 924, quelques lignes qui permettront d'en mieux saisir le symbolisme. « Quia exacuerunt ut gladium linguas suas, intenderunt arcum, rem amaram, *ut sagittent in occultis immaculatum.* » Propheta loquitur, et *Christi passionem per ordinem narrat*... Maledictæ linguæ, maledicta manus, *maledictæ sagittæ quæ tantum scelus facere non timuerunt. Sagittæ vero in manifesto missæ sunt* quia palam, et cunctis audientibus et semel et iterum crucifige acclamatum est. Quot fuerint voces clamantium, *tot fuerunt et sagittarii sagittas illas mortiferas jaculantes.* » Les hommes s'agitaient, le diable les menait ; c'est donc à juste titre que les sculpteurs de Léon ont placé dans ses mains, l'arc et la flèche. Pour mieux se rendre compte du rôle du démon dans la Passion, le lecteur peut consulter S. Luc, XXII, 3, et S. Jean, XIII, 2.

1. Le personnage placé à S. Isidro, à l'extrême gauche du tympan, près de l'habitation, est dépourvu d'ailes. Il faut donc voir en lui la femme d'Abraham. Je tiens ce renseignement de l'amabilité de M. Sanoner qui a vu ces sculptures de ses yeux ; aussi, je le prie d'agréer l'expression de ma reconnaissance. D'autre part, l'attitude singulière des grands anges qui se détournent nettement du sacrifice terrestre pour regarder le ciel et montrer de l'index l'Agneau, prouve notoirement que ce dernier est bien, suivant mon assertion, le centre manifeste de toute l'imagerie de Léon.

2. Gay l'a reproduite dans son Glossaire archéologique, fasc. IV, fig. B de l'article *crosse*.

3. *Mélanges d'archéologie*, Martin et Cahier, vol. IV, fig 47.

4. Viollet-Leduc, *Dictionnaire du mobilier*, *orfèvrerie*, pl. 49 ; *Mélanges*, ouvrage déjà cité, fig. 86, 89, 9[illegible] et pl. IV.

5. Nombres, ch. XXII

6. *Mélang.* ouvr. cité, vol. IV, fig. 77, 78, 79, 80, 81, 84.

7. *Nouveaux Mélanges d'Archéologie*, Martin et Cahier, vol. II, pag. 27.

A Siegburg, une petite colombe repose tranquillement dans la gueule du serpent. C'est, à vrai dire, une façon originale, singulière même, de figurer sous les yeux d'un prélat, le conseil donné par le Christ aux Apôtres : « Estote prudentes sicut serpentes et simplices sicut columbæ (1). » Pour qu'on ne se méprenne pas d'ailleurs sur la pensée qui l'inspirait, l'ivoirier a eu soin de la graver sur la bague de métal placée immédiatement sous le nœud de la crosse :

« Moribus esto gravis, rector fore suavis ;
Astu serpentis volucris tege simpla gementis »

La crosse du cabinet Bouvier, fort intéressante de son côté, offre à mon su, un type actuellement unique et l'enseignement qui en découle est au moins aussi instructif que celui de l'œuvre de Siegburg.

Description de la crosse.

Présentement il n'en reste que la volute et le nœud d'où elle surgit.

Tous deux sont en ivoire (2), et la volute, de forme polygonale dans sa majeure partie, est couverte d'alvéoles vides maintenant, mais enchâssant sans doute autrefois, des gemmes de couleurs variées ou de ces pâtes de verre de teintes diverses si fréquemment employés au moyen âge.

Cette décoration riche et brillante n'est pas sans exemple, et il me semble la reconnaître sur une crosse que porte l'un des deux abbés de Cluny figurés dans une peinture murale de la chapelle du château des moines à Berzé-la-Ville (1).

La volute presqu'en totalité hexagonale, s'arrondit ensuite. Au point précis où s'opère ce changement, elle finit par un bourrelet dont la partie supérieure s'allonge sous forme de languette contournée ensuite en crochet feuillagé

La partie ronde sort de la première comme d'une gaîne et constitue le corps d'un serpent dont la tête féroce darde une langue énorme jadis peinte en rouge.

Au dessus du nœud, un volatile somnolent ou blessé se dresse contre la base interne de la volute qu'il semble soutenir du cou et de la tête, à l'endroit même où paraît le corps du reptile (2).

Enfin le centre de la crosse est occupé par un coq dont l'attitude est absolument celle de cet oiseau lorsqu'il se livre à des luttes acharnées avec ses compagnons de basse-cour. Ses ailes s'agitent, sa queue se redresse et s'étale, ses pattes sont projetées en avant dans le but de blesser l'ennemi et de le mettre en fuite ; de son bec enfin il saisit fortement le dard du serpent et s'efforce de le lui arracher.

Symbolisme de la crosse.

Or, il n'y a pas de doute, le serpent, dans cette scène, symbolise le diable. « Serpens, ce sont les paroles de Rupert de Deutz, idcirco dicitur, quia primum hominem decepit serpentem animantem ingressus (3) (Gen., III). » L'ivoirier a donc donné au démon la forme de l'animal dont il détient le nom.

1. Matth. X. 16

2. Dans son *Gemma Animæ* (Migne CLXXI), Honorius d'Autun émet cette assertion : Virga abbati conceditur quia ei traditur Dominium gregis custodia. Hujus baculi flexura non ex albo, sed ex nigro debet esse, quia in commissura cura non debet mundi gloriam quærere. Summitas curvaturæ debet esse sphærica, [illegible] disciplina debet esse definita » De ce texte faut-il conclure que la crosse de la collection Bouvier n'est pas une crosse abbatiale ? Ce serait trop affirmer en vérité. Sans doute, Rohault de Fleury, dans la Messe, cite des types qui semblent appuyer la façon de voir d'Honorius. Ainsi, pl. DCXLIII, 8e vol., l'abbé figuré dans le Lectionnaire de Didier, porte un bâton pastoral dont la hampe est rouge et la volute noire. La pl. DCXL, du même vol. reproduit encore une crosse dont la volute est formée d'une [illegible] le manuscrit 130 de la Bibl. de [illegible] deux abbés, deux crosses ayant chacune un nœud rouge et le reste noir. Par contre, les *Mélanges d'Arch.*, vol. IV, tant de fois cités au cours de cette étude, donnent dans le traité du bâton pastoral, le tau de Morard, abbé de Saint-Germain des Prés, fig. 40, et la crosse de Gauthier de Pontoise, fig. 82 ; or tous deux sont en ivoire. Par ailleurs le Voyage littéraire de deux bénédictins de Saint-Maur nous apprend qu'à Cluny, on conservait la crosse de Saint-Hugues et qu'elle était de bois recouvert d'argent dont le dessus était d'ivoire. Ces paroles, quelque peu obscures, permettent cependant de soupçonner que cette dernière matière constituait la volute. Quoi qu'il en soit, à Berzé les deux abbés de Cluny que montrent les peintures de cette église, tiennent des bâtons pastoraux très forts et la teinte adoptée par le peintre indique certainement l'ivoire ; l'une de ces crosses est de plus terminée par un feuillage en forme de trèfle, ce qui va nettement à l'encontre des dires d'Honorius. Pour ma part, je n'ai rencontré la terminaison en sphère, obligatoire selon lui pour le bâton abbatial, que dans la fig. 87 des *Mélanges*, vol. IV. Les assertions de cet auteur sont donc quelque peu forcées et en réalité, d'après les monuments, les abbés ont pu faire confectionner leurs crosses dans la forme et la matière qui leur convenaient.

1. Il s'agit de l'abbé voisin du martyre de Saint-Blaise. Les alvéoles de la crosse d'Amiens sont entourées chacune d'un cordon de petits cercles non tangents. Cette décoration qui se retrouve sur le nœud et le corps du serpent, est due soit à la peinture, soit à des incrustations de mastic coloré Les fig. 51 et 52 du bâton pastoral (*Mélanges d'arch.*, vol. IV) en présentent de beaux exemples.

2. Ce volatile indépendamment du rôle qu'il joue dans la crosse au point de vue iconographique, a été disposé de la sorte ainsi que le crochet feuillagé, pour relier entre elles les diverses parties de la volute et lui donner plus de solidité

3. *Comment. in Apoc.*, Migne, CLXIX, lib. XI, ch. XX, p. 1179.

Quant au coq, il est l'image des prédicateurs, car, nous apprend le même auteur : « Gallus autem qui dividit et canendo annuntiat noctis horas ; gallus, inquam, succinctus lumbos prædicator est, qui, per noctem præsentis sæculi dormire nos profundo securitatis somno non sinit, lucem intrare negotiosam annuntiat, id est diem judicii, suum interea castigans corpus et in servitutem redigens, ne forte, inquiens, cum aliis prædicaverim, ipse reprobus efficiar (Cor., 9). Cantus ejus hujusmodi est : « Nox præcessit, dies autem appropinquavit. Abjiciamus ergo opera tenebrarum et induamur arma lucis, sicut in die honeste ambulemus (Rom., XIII) », et his similia (1).

Ceci posé, toute la petite scène s'explique en toute facilité.

Au bas, la géline représente le peuple ; elle est blessée ou sommeille en pleine sécurité. Le serpent, c'est-à-dire le démon, s'avance insidieusement pour lui donner la mort ; mais le coq (le prédicateur), est là qui veille au sein de la nuit. Avec énergie il se précipite sur l'ennemi, afin de l'empêcher de nuire à ceux qu'il a mission de protéger ; et c'est dans le but d'exprimer cette action d'une façon sensible et complète, que l'imagier fait arracher par le coq, le dard du reptile. Pour lui, en effet, comme pour le vulgaire, le pouvoir de nuire, le venin du serpent devaient résider sans aucun doute, dans la langue fourchue du terrible animal.

Je me demande en terminant, s'il était vraiment possible de donner en un si petit espace, une plus grande et plus noble leçon. L'art et le savoir se sont compénétrés pour produire cette œuvre remarquable, et le prélat, abbé ou évêque pour lequel cette crosse fut faite, ne pouvait réellement s'appuyer sur un bâton pastoral mieux fait pour indiquer sa charge ni plus capable de l'amener à la remplir d'une façon parfaite.

IV. La Pentecôte de Ste-Marie du Capitole à Cologne (2).

Sculpture romane sur bois.

Les vantaux de porte conservés dans cette église présentent des qualités qui leur donnent, aux yeux des archéologues, la plus grande valeur : l'antiquité, la rareté, la richesse surabondante de l'imagerie.

1. *De Trinit.*, lib. VI, ch. II, p. 1731 Migne.
2. P. Clemen. *Die rheinische und die Westfälische Kunst auf der kunsthistorischen Ausstellung zu Düsseldorf.* Cette publication, p. 2, renferme une vue de ces vantaux.

Les 24 panneaux historiés qui constituent la partie essentielle et capitale de leur décoration, sont presqu'entièrement consacrés à la vie du Christ.

Bien qu'ils se prêtent à d'intéressantes remarques, au point de vue iconographique, témoin le bas-relief reproduisant l'agonie de Jésus à Gethsémani, sujet rarissime à l'époque romane, je ne m'arrêterai pas à les étudier, le titre de cet article m'en dispensant, et je me contenterai d'examiner de suite, la scène de la Pentecôte.

Elle est d'ailleurs digne de la plus grande attention, en raison même de la façon étrange et insolite adoptée pour rendre ce sujet.

Autour d'un personnage debout, douze autres sont assis (1) et sur la tête de chacun de ces derniers voltige cette flamme en forme de langue de feu dont parlent les Actes des Apôtres (2). Le personnage debout est évidemment le Christ (3). Sa tête est entourée d'un nimbe crucifère ; de la droite il paraît bénir, pendant que sa gauche supporte un livre.

A prime abord, la composition de ce groupe évoque dans l'esprit, la fameuse entrevue du Christ avec ses Apôtres, narrée par S. Jean au chapitre XXI de son Évangile. Il semble que le Sauveur après avoir salué les siens et leur avoir montré ses plaies (4), leur communique le St-Esprit ; mais les langues de feu qui appartiennent en propre à la manifestation solennelle du Paraclet dans le Cénacle et en particulier, la place même occupée par notre bas-relief dans le vantail, s'opposent à pareille interprétation.

1. Ils sont groupés sur deux rangs, par six, de chaque côté du Christ. Ceux qui sont en avant portent des livres. Cette sculpture est quelque peu fruste.
2. Ch. II, versets 1, 2, 3, 4.
3. Aux hautes époques, le St-Esprit a en effet toujours été représenté sous la forme d'une colombe : plus tard, au XIIIe siècle avancé, l'art s'est plu à lui donner la forme humaine mais rarement.
4. Et hæc livoris signa sempiterna, margaritæ victoris et splendida nostræ, quam attulit, pacis ornamenta vel testimonia sunt. Nam poterat quidem virtute, qua resurrexit, et de vere mortuo corpore, vivum in veritate reddidit, clavorum et lanceæ penitus exstirpare vel explanare vestigia ; sed servanda erant et oculis paternis decentia Filium Dei charitatis et obedientiæ signa, veneranda nostræ causæ patrocinia, nostrique amoris æterna incitamenta et horroris impiorum perpetua incendia. » Rupert. *Comment. in Joan.*, lib. IV, col. 809. Migne, tome CLXIX. L'occasion s'y prêtant, il était bon d'indiquer pour quelles raisons les vestiges des blessures du Christ sont restées visiblement imprimées sur son corps.

Il semble plutôt que dans une composition unique, l'artiste a voulu fondre les éléments constitutifs des deux grands faits de l'histoire religieuse mentionnés ci-dessus.

Telle était ma pensée, lorsqu'un passage de l'abbé de Deutz est venu me confirmer dans cette manière de voir, en expliquant ce problème iconographique de la façon la plus heureuse.

« Hoc primum, je cède la place à Rupert, et magis necessarium est Spiritus Sancti datum ; scilicet in remissionem peccatorum. Nam aliud datum est quo die Pentecostes idem Spiritus Sanctus est in diversarum ornamenta gratiarum ; hoc omnibus æqualiter detur, ut baptizati a peccatis omnes justificemur ; illud dispari gratia distributum est, operante in singulis eodem Spiritu et dividente prout vult (Eph., V). Sicut enim *non solum a Patre, sed etiam a Filio Spiritus Sanctus procedit, sic non semel sed bis pro diversis effectibus dari illum opportuit.* A Filio namque in remissionem peccatorum procedit, sicut evangelista manifeste hoc verbo expressit, dicendo : insufflavit et dixit eis : « *Accipite Spiritum Sanctum.* » *Nam insufflavit, id est de seipso procedente dedit* [1]. A Patre autem quod procedat, astruere opus non est, unde nec Græcorum aliquis dubitare solet, licet de Filio non illum procedere quidam illorum dixerint [2]. »

Qu'ajouter à ce texte si nettement décisif ! L'Esprit-Saint a donc été donné deux fois : la première, par le Fils, ainsi que le chapitre XXI de S. Jean nous le fait savoir ; la seconde, par le Père, au jour de la Pentecôte.

En représentant cette seconde venue du Paraclet, l'imagier a certainement entendu remémorer la première et par une combinaison aussi ingénieuse que subtile, indiquer en plus, la procession de la troisième personne de la Ste Trinité, « Qui ex Patre Fioque procedit ».

Paul MAYEUR.

1. Bruno de Segni, de son côté, tient un raisonnement fort analogue : « Et fortasse ideo insufflavit ut per hoc intelligamus firmiterque credamus, quia Spiritus sanctus, sicut a Patre, ita et ac ipso procedit. » *Comment. in Joan.*, pars III, lib. XXI. col. [illegible] Migne CLXV.

2. Migne, CLXIX, p. 812.

Le Tabernacle [1].



C'EST une bien opportune et excellente étude que celle que nous devons à la science de feu le Rév. F. Raible, aux soins intelligents de M. l'abbé Krebs et aussi à la bienfaisante entreprise de la maison Herder, qui a déjà doté la science et la littérature catholique de tant d'excellents livres. Ce dernier traité vient bien à propos, au moment où l'important Congrès eucharistique de Londres donne une si belle impulsion aux études eucharistiques ; au moment aussi où les artistes chrétiens se tournent vers l'autorité ecclésiastique dans l'espoir d'obtenir une direction plus précise au milieu des difficiles problèmes que suscite la construction des autels. Nous avons été leur interprète dans un précédent article [2].

Le livre que nous faisons connaître s'ouvre par des pages intéressantes consacrées à établir, que la foi dans la Sainte Eucharistie a régné chez les fidèles dès les premières années de l'Eglise naissante. Puis, dans trois chapitres distincts, le tabernacle est étudié dans la période latine et dans l'époque du moyen-âge. Ensuite est examinée la question actuelle, celle du tabernacle et de l'autel moderne. L'auteur en vient aux règles liturgiques qui doivent présider à l'édification du tabernacle, et à cet égard on paraît être bien mieux fixé, au point de vue pratique, dans l'église Allemande, que dans celles de France et de Belgique. Nous résumerons les règles qui prévalent au delà du Rhin.

*
* *

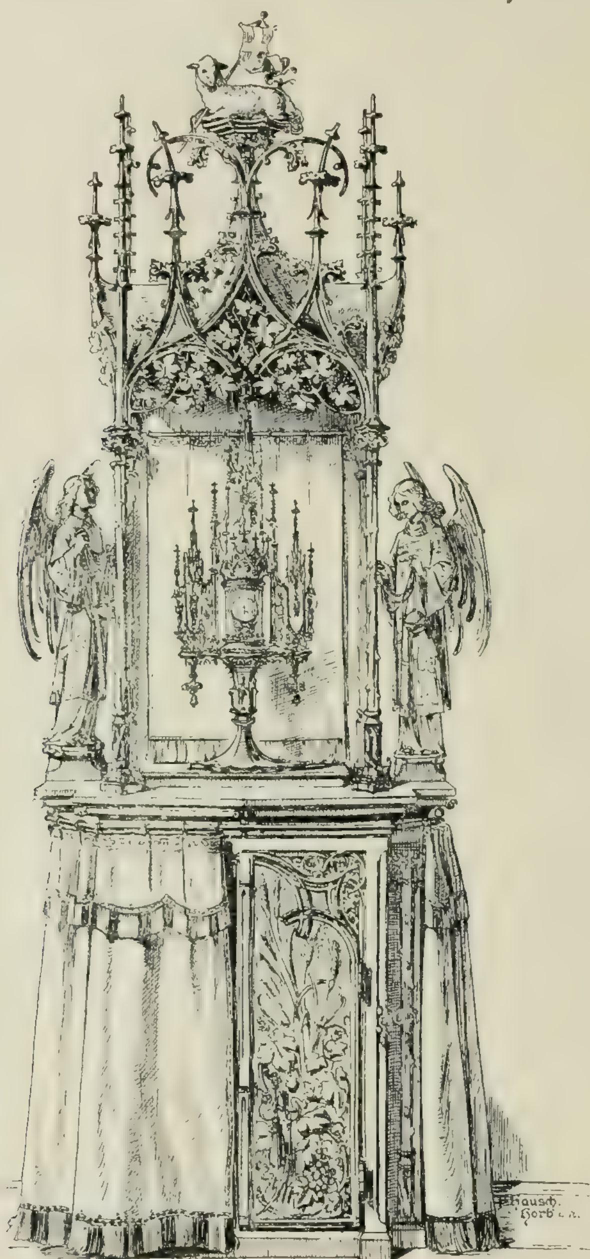
Le tabernacle est unique, fixé à demeure sur l'autel. Il doit être pourvu du conopé, à moins que l'autel ne soit couvert du ciborium, disposition fortement recommandée comme la plus conforme aux prescriptions liturgiques. Heckner la considère comme l'idéal. Le tabernacle d'Orcagna, que la *Revue de l'Art chrétien* publia comme type en 1903 (3e livraison) est signalé comme le modèle du genre.

1. [illegible] Raible, publié par M. E. Krebs. — In-8°, 336 pp., 53 fig. et 14 pl. Fribourg, Herder, [illegible]. — Prix [illegible].

2. V. *Revue de l'Art chrétien*, année [illegible], p. 73.

Le tabernacle doit être aisément accessible par le prêtre. Il doit être capable de contenir à l'aise deux calices et la remonstrance.

La caisse est en bois, de préférence en tilleul, en peuplier ou en saule, plus secs que le sapin, le chêne et le noyer. L'extérieur doit être riche,



Tabernacle, par F. Hausch dans l'église de Glatt (Allemagne). (D'après le dessin original de F. HAUSCH à Horb.)

métallique, ou au moins doré; les émaux conviennent pour le décor des portes. L'intérieur est garni de soie blanche, parfois brodée d'or ou d'argent, à moins que la paroi interne ne soit dorée. L'auteur détaille avec précision tous les desiderata concernant les accessoires.

Le conopé est de rigueur.

Nous avons fait ressortir les difficultés qui s'accumulent quand on veut faire concorder les prescriptions liturgiques en ce qui concerne le tabernacle, l'exposition et la croix de l'autel, et satisfaire à la fois à la liturgie, à l'esthétique et aux besoins pratiques. L'auteur estime comme nous que jusqu'ici le problème n'a pas été résolu et Schernd, un peu pessimiste, va jusqu'à dire que le tabernacle idéal ne sera jamais trouvé. Ce n'était pas l'avis de Raible, qui, au cours d'un demi-siècle, a vu s'accomplir bien des progrès et faire beaucoup d'efforts louables. M. Krebs propose de mettre la question au concours au sein de la « *Deutschen Gesellschaft für Christlichen Kunst de Münich* ». De notre côté nous la proposons à l'*Ecole St-Luc* de Belgique.

On distingue quatre sortes de tabernacles : les tabernacles tournants; les tabernacles simples; les tabernacles doubles, les tabernacles avec repositoire. Le tabernacle à tourniquet, sans être proscrit, est déconseillé. Le tabernacle simple ne convient qu'aux églises où le Saint-Sacrement est rarement exposé. Le tabernacle double comporte un compartiment supérieur où la remonstrance se place pour l'exposition.

L'auteur accorde la préférence au tabernacle simple ; son compartiment unique reçoit le ciboire et la remonstrance ; au-dessus est établi le trône d'exposition fixe ou amovible. Mr K. se prononce en faveur des dispositifs amovibles. Avec raison il recommande à l'artiste chargé d'édifier un autel, de considérer le tabernacle comme la partie prédominante du projet, à l'encontre de ce qui arrive si souvent. Les autres parties doivent leur être surbordonnées. Ce qui répond le mieux aux prescriptions, c'est que le baldaquin de l'exposition soit installé pour chaque exposition. Il suffit pour cela d'établir au-dessus du tabernacle un reposoir pour la remonstrance, couvert par un baldaquin en soie blanche. La disposition anglaise de la *couronne triomphale* attachée au retable est recommandable.

Nous ne nous arrêterons pas davantage au contenu de ce beau livre. On y trouvera d'abondants conseils pour la construction de nouveaux autels, pour l'amélioration de tant d'autels mal conçus, pour l'installation du tabernacle le Jeudi-Saint, etc., etc.

Pour terminer nous voulons montrer qu'il peut y avoir encore loin de la théorie à la pratique. L'auteur de cette étude si judicieuse a eu l'occasion d'appliquer les bons principes à un tabernacle établi dans son église paroissiale et nous reproduisons ce tabernacle d'après le cliché que l'éditeur M. Herder a bien voulu nous prêter.

Le tabernacle et le repositoire qui le surmonte sont d'un style gothique décadent qui s'explique, paraît-il, par sa conformité avec l'autel préexistant. Le tabernacle est muni d'un conopé, mais celui-ci ne consiste qu'en une courtine suspendue à la corniche, tandis qu'il devrait former une véritable tente protégeant le dessus du tabernacle, attaché au point culminant de la superstructure de celui-ci. On se rappelle que nous avons préconisé une superstructure amovible en forme de pyramide ou de dôme.

Cette réserve faite, nous ne pourrons que louer l'allure respectueuse du baldaquin qui abrite l'ostensoir et paraît d'ailleurs susceptible d'être enlevé dans les moments où il n'y a pas exposition. Il convient alors que le crucifix ne soit pas posé sur la plateforme, mais hissé à l'arrière.

Un détail fâcheux est l'agneau de la Résurrection employé au sommet du pinacle en guise d'élément décoratif: ce n'est pas cet usage qu'il faut faire d'un si auguste emblème; d'ailleurs cet agneau devrait être, en iconographie correcte, non point couché, mais debout.

L. CLOQUET.

Ecole de Saint-Luc de Gand.



NOUS avons signalé naguère la brillante exposition de ses anciens élèves ouverte en avril 1907, dans ses vastes locaux, sous les auspices de la *Gilde de Saint-Luc et Saint Joseph*, présidée par M. l'architecte Ét. Mortier.

Le *Bulletin des métiers d'art* lui a consacré naguère un de ses numéros tout entier. On y trouve une série d'articles de plusieurs bons écrivains, adeptes de la célèbre école gantoise, parmi

lesquels signent MM. de Wouters de Bouchout, Lemaire, Van Gramberen et E. G.; sous ces dernières initiales, nous devinons M. Gevaert. A leur suite et aidés de notre propre souvenir, nous rappellerons les beaux morceaux de cette exposition, qui eut un succès considérable. Elle fut une révélation pour de nombreuses personnes ignorantes du mouvement artistique gantois ou prévenues contre ses tendances. Ces personnes ont pu s'y faire une idée objective de ses principes, et constater qu'il s'agit d'une réelle renaissance des arts industriels; elles ont pu toucher du doigt l'union de l'art et du métier, dans des formes « pétries d'utilité et de beauté indissolubles », dans un ensemble d'œuvres des plus variées. Une bonne centaine d'artistes : architectes, peintres, sculpteurs, orfèvres, ferronniers, brodeurs, céramistes, ébénistes, etc., tous praticiens prospères, y avaient réuni un ensemble d'une belle harmonie. C'est l'art social qui s'y montrait, l'art vivant, l'art appliqué à l'industrie et basé sur les principes du moyen-âge, non point sur la copie de ses formes, comme on le pense, du moins comme on le prétend dans certains milieux.

Les Écoles de Saint-Luc ont eu foi dans ces principes de l'art populaire du moyen-âge; c'est aux leçons de leurs aïeux que les artistes gantois ont puisé leurs méthodes et le plus pur de leurs inspirations. Mais parmi les œuvres exposées, il n'en est pas une qu'on pût taxer de copie. Toutes se rattachaient aux modèles anciens par le principe, bien plus que par la formule. Encore celles qui épousent la formule médiévale, s'y reliaient d'une manière traditionnelle plutôt qu'archéologique. La personnalité des artistes s'affirme vivement, sans toutefois devenir un élément de désharmonie, dans cet ensemble qui se présente comme un produit du sol patrial. Même dans des ouvrages destinés à des églises anciennes, à des monuments historiques, on trouve, avec la correction du style imposé, la note personnelle de l'artiste, et nul ne confondra les œuvres d'un Rooms avec celles d'un De Beule, même si elles sont traitées dans la même manière du XIIIe ou du XVe siècle.

Architecture. — Comme nous sommes loin du néo-gothique, du romantique d'il y a un siècle, où des formes empruntées au moyen-âge remplacèrent des formes copiées sur l'antiquité, où des arceaux pointus et des pinacles se substituèrent à des colonnes et à des frontons ! Montalembert ne prêchait le retour aux formes médiévales que pour des raisons de sentiment. Welby Pugin (le véritable architecte du Parlement de Westminster, comme on l'a récemment établi dans le *Burlington magazine*) eut d'autres raisons, des raisons foncières et techniques d'admirer le style ogival. L'école de 1850 fut, sinon une école de renaissance, du moins une école de restauration; elle ne réussit guère que dans le domaine de l'art religieux, qui pouvait s'accommoder de la résurrection des formes anciennes.

Il fallait reprendre à l'art ancien moins ses aspects extérieurs que ses traditions, ses procédés, son esthétique et son âme. C'est ce qu'a réalisé l'École Saint-Luc, en accomplissant une troisième étape, qui ne s'est produite nulle part ailleurs, si ce n'est en Angleterre. C'est ce à quoi n'avait pu réussir l'école momentanée et si brillante de la nouvelle Renaissance flamande, dont le chef fut H. Beyaert. Formée à la méthode classique, elle ne parvint pas à s'en libérer « elle fit un cadre de forme et s'y enferma ». Elle bénéficiait d'une documentation archéologique très récente et très complète ; c'est ce qui limita son essor, malgré sa plus facile adaptation aux mœurs modernes.

L'École Saint-Luc, qui remonte à des sources plus anciennes et plus pures, fut plus libre et plus féconde. Elle n'est pas esclave de l'archéologie. Elle réalise un idéal de sain rationalisme et de décoration *expressive.* A l'exposition ouverte l'an dernier à Gand, le côté architectural était peu abondamment représenté, en partie par suite de l'abstention délicate du principal protagoniste du mouvement, M. E. Mortier, le Doyen de la Gilde, qui par modestie ou par réserve, s'est tenu à l'écart de la foule où son talent l'aurait fait briller; il en fut de même de feu A. Van Houcke qui s'est contenté d'exposer ses nombreux livres d'architecture, son *Histoire générale de l'architecture*, en français et en flamand, et son *Dictionnaire* de termes techniques flamands. M. Langerock, qui est actuellement en Belgique le praticien en vogue par les ouvrages d'archi-

tecture religieuse, n'avait exposé que son œuvre maîtresse. On sait qu'il a été choisi pour élever le plus grand monument religieux que la Belgique aura entrepris de construire depuis des siècles, la basilique projetée de Koekelberg.

C'est dans un programme bien défini, que l'architecte aime à trouver les éléments d'une conception rationnelle ; c'est par sa conformité à une destination précise, que s'affirme surtout la beauté d'une œuvre. Nous jugeons une église selon son espèce, et apprécions sa valeur esthétique en tant que cathédrale, abbatiale, collégiale paroissiale, conventuelle, etc. Dans quelle catégorie ranger la future basilique de Koekelberg, sinon dans celle des églises décoratives et paysagères ? C'est ce qu'on appelle une église votive, à défaut de terme explicite. Il s'agit bien n'est-ce pas, d'un monument élevé pour un site. On veut dresser sur un point culminant de la banlieue bruxelloise un temple isolé, qui montre à la capitale une silhouette somptuaire et ostentatrice. Quelle idée maîtresse engendrera l'ordonnance de son plan et la composition de ses parties ? Ce ne sera ni le programme liturgique, ni la tradition artistique, ni les facteurs naturels qui font de nos anciennes églises des organismes germés du sol. Ce sera, pour une bonne part, la réalisation d'un rêve mégalomane, d'une noble et royale fantaisie.

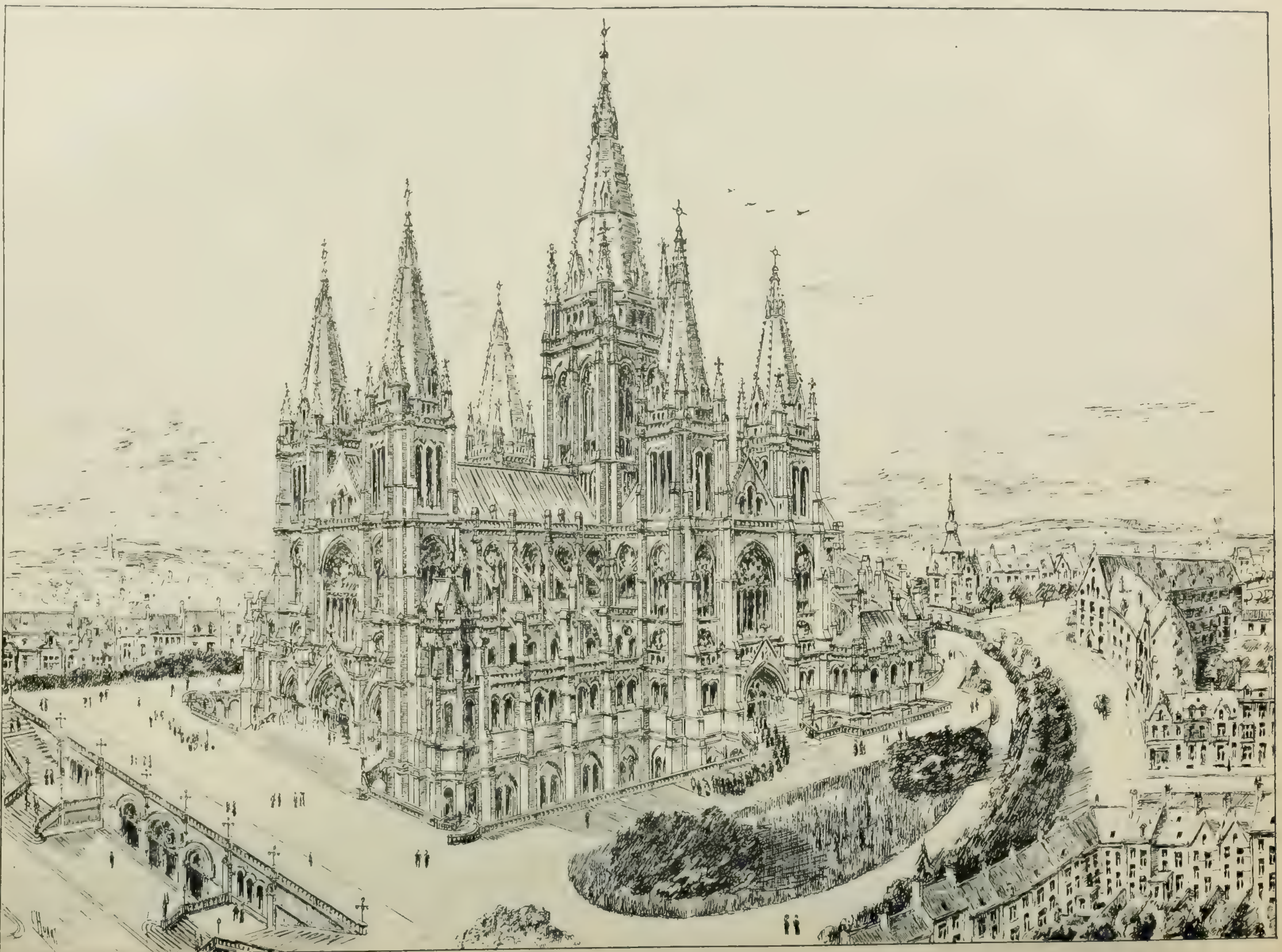
Il est nécessaire d'avoir égard à cette anomalie pour comprendre la tâche de M. Langerock et apprécier son œuvre difficile. Très judicieusement, il a pris pour modèle la masse puissante des cinq tours groupées de la cathédrale de Tournai, une des créations les plus imposantes de notre ancienne architecture ; il a amplifié ce thème, en dressant six tours altières autour de la tour lanterne de sa colossale église. Elles terminent, deux par deux, la nef et les croisillons d'un vaisseau en croix latine. Dans l'espèce, le plan de symétrie centrale en croix grecque était plutôt indiqué, mais l'ancien élève de l'école Saint-Luc n'a pas voulu répudier, comme MM. Stuyt et Cuypers, le type traditionnel de la basilique occidentale. Néanmoins il a fait la nef très courte, pour se rapprocher de l'effet voulu, par un compromis qui manque un peu de franchise. Les six tours satellites, sont des pseudo-tours, incorporées au vaisseau, et percées dès le bas de larges fenêtres, grâce auxquelles elles se greffent mieux aux nefs ; il en résulte plus d'harmonie dans l'ensemble et de l'originalité. Les lignes de l'édifice, en gothique primaire, sont nobles et correctes, le style est sobre, et, sans se rattacher au style brabançon, il est peu empreint de réminiscences françaises. Nous regrettons de ne pouvoir présenter à nos lecteurs la reproduction des plans de M. Langerock ; du moins l'artiste nous a-t-il procuré une belle vue d'ensemble de la future basilique.

A côté de M. Langerock prend place un autre architecte distingué, M. J. Coomans, qui a exposé les plans remarquables de la restauration de la cathédrale d'Ypres, la plus belle église de la Belgique. Dans cette même livraison nous nous occupons d'une manière spéciale des œuvres intéressantes de M. Coomans ; nous ne nous étendrons pas aujourd'hui sur son projet de restauration, dont nous avons déjà parlé (1). Remarquons seulement une chose.

Au milieu du XIXe siècle, la Belgique s'est noblement intéressée à ses églises anciennes, elle a commencé leur restauration ; l'entreprise était prématurée. Les monuments restaurés alors ont été gâtés. L'heure n'était pas venue, l'école Saint-Luc n'était pas fondée. Celle-ci presqu'exclusivement, dans ses maîtres et ses élèves, a fourni au pays de vrais architectes restaurateurs. Il s'agit maintenant de défaire en partie l'œuvre mauvaise des devanciers, comme l'abominable restauration de la façade du transept Sud de Saint-Martin d'Ypres, où M. Coomans va mettre à exécution de nouveaux plans de tous points remarquable. Il a pénétré à fond le style si particulier de la Flandre Occidentale. Il a érigé d'autre part, dans un style moderne mais tout imprégné de caractère local, l'Hôtel de Ville de Poperinghe, l'Hôtel de Poste à Roulers, et quantité d'autres constructions civiles.

Signalons encore un charmant projet de reconstruction du presbytère et de la sacristie de l'église de Saint-Michel à Gand par MM. F. Todt et V. Vaerwyck ; ce dernier est l'auteur d'un des projets classés (extrêmement original) du con-

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1907, p. 138



Basilique du Sacré-Cœur, à Koekelberg, archit. P. Langerock.

cours ouvert pour le palais de la Paix de La Haye ; il a élevé les églises de Marcinelle et de Châtelet.

Nous avons remarqué les beaux plans d'église de M. W. te Riele, notamment de celle d'Almelo, à la tour superbe, d'un beau jet, à plan original trilobé. M. te Riele a adopté le plan majestueux, aux croisillons de transept arrondis, qui caractérise le style rhénan, et ses belles absides du transept offrent, comme celle du chœur, de vastes lanternes éclairées par des lancettes gigantesques, à l'instar des absides brabançonnes. Les



Église paroissiale d'Almelo. (Architecte W. te Riele).

nefs sont couvertes de voûtes à nervures entrecroisées, caractéristique de l'école du Nord. Son œuvre, d'une allure élégante, est toute pétrie des meilleures traditions régionales.

M. Carette a présenté en photographie de nombreuses restaurations d'églises. MM. L. Verstraete, G. Van den Broeck, Hoste, Valcke Charels, Depauw et Jos. Vierin, ont exposé d'excellentes constructions de second ordre. Pittoresques et économiques sont les constructions rurales de M. L. Verstraete. M. Goethals avait produit quelques spécimens de son talent consommé. M. G. Van den Brouck, de Bergues, présentait les photographies de constructions usi-

nières empreintes de style et de bon goût. Délicieuses sont les villas côtières de M. Vierin, qui a le grand mérite d'avoir imprimé le cachet du terroir aux nombreux et pittoresques cottages qui se multiplient dans les nouvelles plages belges. Il a trouvé la formule de la villa flamande, qu'il a substituée aux chalets de fantaisie qui pullulent malheureusement depuis La Panne jusqu'à Knocke. Au chalet il a substitué la vraie maisonnette flamande, issue de la cabane rustique, et lui a imprimé un charme exquis, dans un mélange de confort, de bonhomie et de pittoresque. Signalons aussi la jolie maison communale de Zeebrugge.

Ameublement et sculpture.

Deux tendances étaient représentées dans l'exposition du mobilier, l'une par M. J. Blanchaert, l'autre par M. Lelan-De-Clerck.



Maison de Mme Van Severen, à Ruysselede. (Architecte M. H. Van den Broucke.)

Le premier s'attache à appliquer la formule gothique aux besoins modernes. Ses meubles, d'un style médiéval pur, sont aussi confortables que peut le rêver la plus pratique des maîtresses de maison ; ils sont d'une technique saine, et plaisent par leurs combinaisons essentiellement rationnelles. Ceux de M. Lelan, dessinés par M. J. Vierin, sont d'un modernisme plus libre, en même temps que d'un style bien flamand. Aux principes de Saint-Luc, l'artiste a pris la logique de sa construction ; aux idées courantes du jour, il s'est plié avec souplesse même dans ses fantaisies de nouveautés. Il faut admirer ce que l'école a mis de sagesse et de bonne technique dans le mobilier à tendance : « esthétique. » Ajoutons que nous avons vu à une exposition ouverte à Tournai en même temps que celle de Gand, un mobilier a rapprocher de celui du maître courtraisien, et digne d'être signalé pour son modernisme mêlé de style traditionnel. C'était un

salon en acajou rehaussé de cuivre repoussé, dû à un ancien élève de l'École St-Luc, monsieur Maurice Noé.

La sculpture prenait à l'exposition une place importante, surtout la statuaire d'église. L'impulsion donnée par le maître, feu Jean Béthune, est rappelée par un délicieux petit autel domestique, appartenant au Cte de Hemptinne. Dessiné par Béthune, il a été taillé dans le buis par Léopold Blanchaert ; maître et élève y mêlent étroitement leurs talents. Il représente en cinq groupes de bas-reliefs, l'histoire de la Passion du Sauveur, sous un baldaquin richissime en ses lignes régulières. A ceux qui prétendent que Béthune fut un copiste du moyen-âge, nous conseillons d'étudier cette œuvre profonde où éclate la personnalité d'un maître.



Retable de la chapelle domestique du Cte de Hemptinne, sculpté par M. L. Blanchaert

Blanchaert y a suivi docilement, humblement, la conception de ce dernier. Mais nous le trouvons lui-même, entièrement libre, avec sa propre personnalité, dans d'autres œuvres, où se révèlent les mêmes principes avec un autre sentiment. Ainsi dans le retable de S'Heeren-Elderen-lez-Tongres, il a taillé des madones, empreintes de majesté et de grâce, d'une infinie délicatesse d'expression, réunies dans un retable richement doré et polychromé, éclatant comme un reliquaire d'or et d'émail, d'une puissance décorative étonnante, et ravissant par la noblesse et la tendresse des expressions.

Nous ferons connaître bientôt l'ensemble des œuvres de M. Rooms et de M. de Beule. Un collaborateur distingué nous a promis une étude sur ces artistes. Le premier montre avec quelle maîtrise, il sait satisfaire aux convenances multiples

de sa clientèle, en exposant un retable en style du XVI[e] siècle, à côté d'un autre, respirant le style sévère du XIV[e].

Le premier est superposé à une prédelle joliment peinte par M. Fr. Coppejans. Les figures en sont correctes et distinguées, le groupe fort mouvementé et vivant.

Le riche autel de l'abbaye de Termonde attirait l'attention spéciale du public, œuvre hors pair, par le caractère et la grandeur. Il est taillé dans un albâtre diaphane et veiné ; c'est impressionnant et puissant, mais la grande valeur de la forme sculpturale se perd, à distance, dans l'effet des transparences lumineuses. C'est néanmoins une œuvre marquante, un des chefs-d'œuvre de Rooms. Nos lecteurs connaissent cet artiste, qui a sculpté dans l'ivoire le beau S. Etienne offert naguère par ses amis à M. E. Mortier, et que



Retable de l'église Sainte-Waudru, à Mons. Sculpture par M. R. Rooms; peinture par M. Fr. Coppejans.

nous avons naguère reproduit (1). Il a fait encore la statue en bronze de saint Michel, destinée à orner un pont monumental construit à Gand d'après les plans l'écrivain de ces lignes.

Beaucoup de délicatesse et de sensibilité se dégage du beau crucifix en ivoire exposé par M. Mathias Zens.

M. De Beule est le maître le plus fécond et le plus original de l'École de Gand ; son tempérament si personnel rend moins étroits les liens qui l'apparentent à l'école. Les genres les plus divers sollicitent son ciseau, et il se trouve à la hauteur des problèmes les plus variés. Depuis longtemps il a donné sa mesure et témoigné d'une entente exceptionnelle de l'art médiéval, en plaçant des nerveuses maquettes dans les niches de l'hôtel de ville de Gand, à côté des essais plutôt mièvres du regretté sculpteur Dillens ; c'est à De Beule qu'on doit une meilleure concep-

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1906, p. 399.



Statuette en bronze de saint Michel terminant un candelabre au milieu du pont St-Michel a Gand, par R. Rooms.

tion de cette grande entreprise toujours à l'état de projet, de la décoration statuaire de l'œuvre de Keldermans. C'est un tempérament nerveux et un peu fiévreux. Son art expansif et maniéré s'est cependant fait plus serein et plus gracieux dans le superbe monument funéraire de Mlle Constance Teichman, d'Anvers, cette grande bienfaitrice des pauvres. Il la figure en gîsante sur un cénotaphe dont les flancs sont des bas-reliefs charmants. Ses pieds sont posés sur des fleurs trop réalistes, symboliques de la virginité et de la charité ; sa tête, qui semble vouloir se dresser pour la résurrection, est soutenue par de jeunes orphelins agenouillés au chevet. Un dais recouvre le tout. Nous donnons une vue de ce monument dans un autre article de cette livraison, à propos de l'œuvre de M. Coomans qui en dessina l'architecture.

On remarquait aussi parmi les bonnes œuvres de M. De Beule l'autel d'Apelterre, et une très émouvante étude de chemin de la croix.

M. Sinia se révèle comme un maître en la sculpture décorative, dans un grand nombre de morceaux de beau style, par lesquels il a pris une belle part à l'ornementation du nouvel hôtel des Postes de Gand.

Céramique, ferronnerie, bijouterie.

L'école St-Luc étreint tous les arts dans un ensemble harmonique et des rapports intimes. Sur les rayons du mobilier de Lelan, on trouvait des vases appropriés, produits déjà connus au loin d'un vrai créateur, M. Laigneil, qui a si bien réalisé l'intime union de l'art et de la technique. La poterie courtraisienne est bien septentrionale et flamande : elle a cette forme typique, trapue et évasée, qu'affectait, comme par un instinct populaire, la vieille poterie de nos pays, par opposition avec les vases d'allure élancée, au col étroit, des pays méridionaux. On a remarqué que, dans ses produits anciens, la poterie du Midi tient du cylindre, et la poterie du Nord est engendrée par la sphère, tandis qu'au bord de la Loire, on combine en un galbe mixte la forme du cylindre superposé à la sphère. Il y a là comme une observation inconsciente des nécessités physiques locales ; plus on va vers les pays chauds, plus se fait sentir le besoin de protéger le liquide de l'évaporation rapide, et plus l'embouchure du vase tend à se rétrécir en goulot. Le potiket courtraisien est fidèle à son type original. De plus, il est conforme à la technique ; on sent le vase de terre façonné au tour ; on n'y voit pas de décors à grand relief ; un tracé à la pointe sur la partie molle, détermine la surface que l'émailleur devra polychromer dans des tons sobres qui s'accordent avec l'ambiance des intérieurs flamands, et les harmonisent au mobilier de chêne.

***

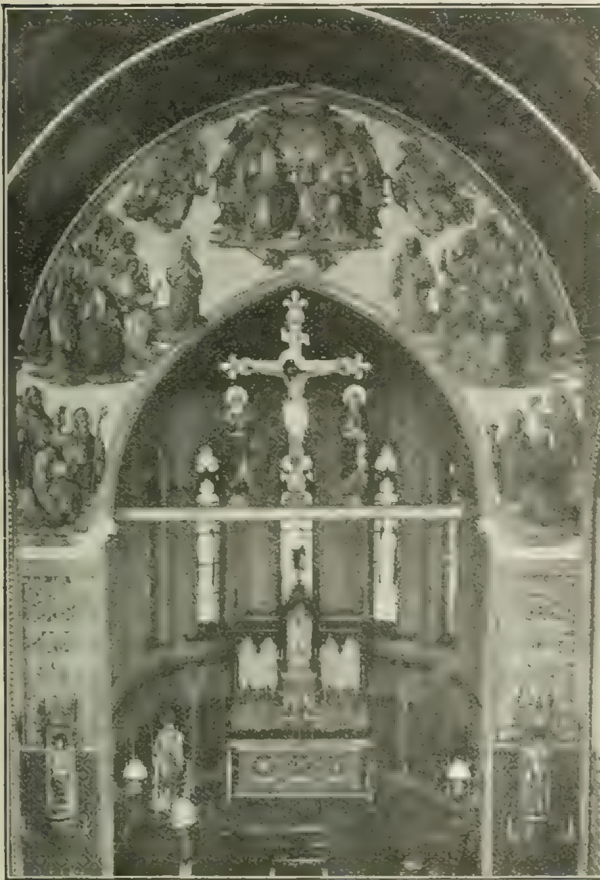
A voir les produits de la métallurgie moderne et nos constructions de fer grandes et petites, on ne se doute pas, que la ferronnerie fut autrefois l'art manuel par excellence ; c'est dans l'âpre métal si rebelle, que se marque de la manière la plus triomphante le labeur sacré de l'ouvrier. Les ferronneries du moyen âge sont des merveilles qui nous déroutent ; à mesure que l'on s'éloigne de cette époque, la ferronnerie devient vulgaire et brutale. L'école St-Luc l'a noblement relevée, et ses forgerons prennent fièrement place à côté des décorateurs, en particulier M. Blancquaert, avec la grille destinée à l'entrée de la maison du sculpteur De Beule et avec deux fort belles torches.

***

Mais le triomphe de l'École de Gand est l'orfévrerie. L. Bourdon, G. et C. Wilmotte ont depuis longtemps rendu célèbre l'orfévrerie religieuse belge. Ces maîtres ont fait école et leurs créations se sont étendues à la joaillerie. La maison Bourdon exposait des broches, des croix, des colliers qui sont des merveilles. Les bijoux gothiques de M. Bourdon, notamment son superbe collier avec pendants, ses croix ciselées ornées de perles et de rubis et sa fleur de lys avec perles et émaux bleus, sont autant d'applications anticipées des principes prônés depuis par Lalique, Wolfers et quelques autres.

L'orfévrerie religieuse offrait de quoi éblouir les visiteurs. Nous nous garderons d'entreprendre l'énumération, encore moins la description des œuvres de MM. Geeraert, De Reuck, Fierlefeyn, Hellner, et les dessins exquis faits par un spécialiste, M. Stockman notamment pour le tabernacle des Bénédictins de Termonde et

pour l'ostensoir d'Huysse; nous n'en finirions pas. La vitrine de M. Bourdon était à mettre hors de pair. Une bonne moitié de ses objets a été dessinée par le Baron Béthune ; quelques-uns sont la reproduction de modèles anciens, entr'autres le bel ostensoir à trois faces copié d'après celui de Léau. Le mérite revient entièrement à M. Bour-



Peinture murale d'une chapelle à Thielt, par M. L. Bressers.

don, en particulier de l'ostensoir roman exécuté pour le collège St-Michel à Bruxelles, remarquable par ses émaux ; il en est de même d'un calice orné de filigranes, de la magnifique crosse offerte par les habitants de St-Nicolas à S. G. Mgr Stillemans et d'une custode accostée de deux anges, petite merveille de délicatesse, d'originalité et de grâce.

A signaler les deux panneaux de retable en cuivre exposés par M. Fierlefeyn (les beaux groupes ornant ces panneaux ont été exécutés d'après les modelages de M. Rooms), puis une gracieuse couronne en or, un calice, un élégant reliquaire, et enfin, une œuvre capitale, un grand tabernacle en cuivre doré, tout couvert d'émaux, de riches ciselures, et décoré de six sujets dessinés par M. Stockman, pièce dont le seul défaut est d'être trop riche.

Peinture.

La stylisation du modèle puisé dans la nature et dans les œuvres humaines, son adaptation à la fonction de décor, la mise en valeur des riches couleurs avec harmonie, voilà ce que semblent ignorer les décorateurs modernes, et ce qu'ont compris à merveille les adeptes de l'école gantoise. C'est au baron Béthune et à ses élèves qu'on doit le retour à la bonne voie. L'école dite esthétique a compris depuis, que là est la vérité; elle a adopté le même principe, et, honteuse, semble-t- il, de cet emprunt incontestable, elle s'efforce de le déguiser en se distinguant par la singularité outrancière des formes.

Les néo-gothiques, au lieu de dénaturer la plante et de lui donner des formes géométriques non motivées par les sujétions du cadre ou de la technique, lui laissent sa forme spécifique et sa grâce naturelle. Ils dégagent un trait stylisé un contour simplifié, mais sans déformer le type. Ils usent du réchampi et savent accentuer leur décor en vigueur. Leurs compositions idéalisées trouvent des thèmes pleins de grandeur dans des sujets mystiques pour l'église, et familièrement religieux pour la maison. Leur supériorité est éclatante.

M. L. Bressers exhibait les nombreux relevés de peinture ancienne dont il a la spécialité (peintures découvertes à Alsembergh, à Audenarde, à Binche, à Bruxelles, à Gheel, à Hal, à Laeken, à Malines, à Neeroeteren, à Nivelles, à Gand). Il montrait en outre une belle décoration du chœur et de l'arc triomphal de l'église de Thielt, et MM. Coppejans et De Cramer ont exposé des cartons de la superbe décoration picturale qu'ils ont effectuée à l'église d'Huysse, œuvre dont nous nous occuperons ultérieurement.

M. Cornelis exposait une bonne mosaïque en style roman, et M. Jos. Raedt, un intéressant lambrequin pour dais de procession.

*
* *

L'artiste actuellement le plus brillant de l'École de St-Luc est à nos yeux le peintre-verrier M. Ladon. On connaît l'incontestable suprématie des verriers gantois ; il marche à leur tête. On sait que l'objectif premier et principal du baron Béthune a été le relèvement de la verrerie d'église. De l'autre monde, où il jouit de la récompense méritée, il doit voir avec bonheur, quel succès posthume obtiennent ses efforts généreux. L'exposition de Gand ne contenait que peu d'échantillons des vitraux de MM. Ladon, Casier, Ganton, mais on peut les voir briller et scintiller harmonieusement dans toutes nos églises. M. J. Casier perpétue avec une pieuse fidélité le style traditionnel dans la formule rénovée par M. Jean Bethune et son œuvre considérable reste d'une pureté de style impeccable. Au sujet de M. Ladon, voici comment s'exprimait naguère un délicat et compétent critique d'art, M. P. V. :

« Il n'est pas possible, croyons-nous, d'allier à un degré plus intime l'originalité du dessin et du coloris, la connaissance approfondie de la technique et la fidélité aux traditions anciennes. Comme allure, certains des vitraux de M. Ladon valent ce que les anciens ont fait de meilleur : qu'il nous suffise de citer ses évêques et son saint Louis, de Sainte-Waudru, — son saint Jean, de Gohissart-lez-Charleroi, ses groupes encadrés de rinceaux, destinés à l'église de Hamont, en Limbourg. »

« Le coloris de ces vitraux n'est pas moins remarquable ; atténué, caractérisé par des blancs, des bleus éteints et des jaunes profonds dans les vitraux des XVe et XVIe siècles (Sainte-Waudru et Saffelaere), il est d'un éclat incroyable dans les vitraux romans ou du style ogival primaire (Hamont et Gohissart) ; avec cela, jamais de heurts, mais une harmonie toujours soutenue, une plénitude et une chaleur dignes du grand rénovateur de l'art du vitrail en Belgique, l'illustre baron Béthune. »

Il faut encore signaler les broderies de M. J. De Raedt, notamment le beau drapeau flottant de la Congrégation des jeunes hommes d'Iseghem ;



Vitrail de l'église de Watervliet, par M. C. Ganton.

des enluminures dignes du vrai moyen âge, d'Henri de Tracy ; les superbes broderies dessinées par M. Stockman, notamment l'ornement dessiné à l'église Sainte-Waudru à Mons et brodées par les Sœurs de l'Enfant Jésus.

L. Cloquet.



Correspondance.

Armorial des Papes.

*Ayant pris la liberté d'insérer dans la livraison de juillet la lettre de l'un de nos abonnés sur l'*Armorial des Papes, *nous devons à nos lecteurs et à nous même de publier ce supplément d'informations qu'il nous adresse.*

3 août 1908.

Monsieur le Rédacteur.

La lettre que j'ai eu l'honneur de vous adresser au sujet des armoiries de quelques papes, disait que si l'authenticité du blason d'Innocent VI paraît sans conteste, il n'en est pas de même des versions qu'on en donne, puisqu'elles ne concordent pas.

Après avoir discuté leurs divergences à l'aide des documents que je connaissais, je ne me sentais pas satisfait et je terminais par ces mots :

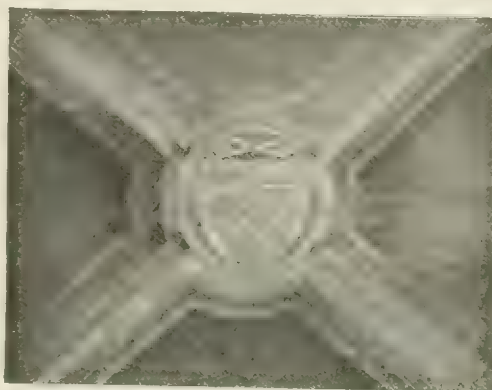
« Jusqu'à meilleure information, je blasonnerai l'écu de la famille Aubert des Monts et du Souverain Pontife qui en fut la gloire :

« *De gueules, au lion d'or, à la cotice d'azur brochant sur le tout : au chef cousu du premier, chargé de trois coquilles du second* — alias : *au chef d'argent chargé de trois coquilles de gueules — rangées en fasce.* »

Dans l'espoir de parvenir à la vérité j'ai continué à étudier la question, et je viens vous prier de vouloir bien, cette fois encore, communiquer le résultat de mes nouvelles recherches à M. le chanoine Leuridan.

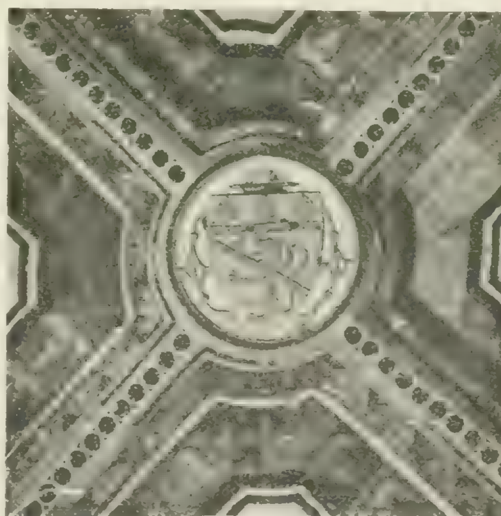
Me fiant à l'autorité et à la compétence des héraldistes d'Avignon, j'avais avec eux rejeté la divise. Mais la définition que j'en donnais d'après leur manière d'interpréter les armoiries d'Innocent VI, est fausse. J'avais compris que la divise était une partie du champ de l'écu et qu'elle devait être entre deux reliefs dans la sculpture. Tous les traités de blason que j'ai consultés l'appellent, au contraire, une fasce rétrécie, diminuée de largeur, divisée, et par conséquent une *pièce* ou *meuble* de l'écu qui doit se figurer en un seul relief dans la sculpture.

Il semble bien, alors, que ce relief change la nature de ce qu'on veut représenter selon qu'on le fait plus ou moins large. Que servirait-il de lui donner plus de proportion qu'un simple trait si l'on veut marquer seulement la séparation du chef et de la partie inférieure de l'écu ? Or, à supposer que ce soit l'unique raison, il est évident qu'on aurait pu le faire plus étroit sur l'écu de la clé de voûte du tombeau d'Innocent VI que vous avez reproduite. Il en est de même du blason de la clé de voûte de la tour Saint-Laurent au palais des papes, où le relief est plus large que sur la précédente : il occupe le tiers du chef. J'en dirai autant de l'écusson du cardinal Audoin Aubert, neveu d'Innocent VI, écusson sculpté en 1353 à la clé de voûte de la salle du premier étage du



Avignon. Armoiries d'Innocent VI a une clé de voûte du 1 étage de la tour Saint-Laurent au Palais des Papes

beffroi de l'Hôtel de ville d'Avignon, et dont je n'avais pas parlé (1).



Avignon. Armoiries du cardinal Audoin Aubert a la clé de voûte du 1er étage du beffroi de l'Hôtel de ville.

Ci-joint la photographie de ces deux derniers blasons et du beffroi en question.

1. « Devenu pape sous le nom d'Innocent VI, Etienne Aubert conféra le cardinalat en 1352 à son neveu Ardouïn [*sic*] Aubert, évêque de Maguelonne. C'est ce cardinal qui fit construire en l'an

Je regrette de ne pas posséder également la photographie des clés de voûte armoriées de l'église de Beyssac. Hélas ! cette église est entre les mains d'un intrus qui ne la laisse ouverte que lorsqu'il s'y trouve. Le pasteur légitime en a été indignement chassé, ainsi que du presbytère, par une municipalité sectaire. Il serait intéressant de savoir si elles ressemblent aux autres clés de voûte sur le point qui nous occupe, car dans l'affirmative je ne m'expliquerais plus pourquoi en faisant leur description on n'en tiendrait pas compte.



Avignon. — Beffroi de l'Hôtel de ville construit par le cardinal Audoin Aubert.

Si de la sculpture nous passons à la peinture, deux anciens manuscrits que je n'avais pas signalés, de la bibliothèque de Carpentras, le n° 890, de la collection Barjavel (fol. 4), sans nom d'auteur, composé en 1540, et le n° 1862 (fol. 132), écrit par Peiresc (1) au commencement du XVII[e] siècle et consacré au XIV[e], reproduisent le blason colorié d'Innocent VI avec ces émaux : champ et chef *de gueules*, lion et coquilles *d'argent*, cotice *d'azur*. Et pas plus de divise ici que dans les autres héraldistes du Comtat-Venaissin, sauf sur le plan cité de la chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon ! Le manuscrit 1862 présente cependant une particularité qui se rencontre rarement dans le dessin : deux traits fort rapprochés l'un de l'autre, au lieu d'un seul, à la naissance du chef pour indiquer ou simuler sans doute en relief la séparation (1). Un des côtés de l'écu et de la cotice a également un double trait pour la même fin. Mais le petit espace compris entre les deux traits sous le chef est peint en rouge comme la tranche gauche de l'écu. De là, et de ce que j'ai dit précédemment il semble définitivement acquis que le chef est *de gueules*. Aussi bien, Massilian, que sur la foi de Reynard-Lespinasse *(op. et loc. cit.)* je croyais l'un des rares partisans du chef *d'argent*, doit être retranché de leur nombre. Son manuscrit (n° 2431, XI, f° 10, à Avignon) porte : *de gueules, au lion d'or, à la bande d'azur brochant sur le tout ; au chef d'azur chargé de 3 coquilles d'or.* Ainsi que le P. Gorgeu *(op. cit.)* il a donné au chef l'émail attribué à la divise par tous ceux qui l'admettent (2). Mais les coquilles et le lion seraient-ils plutôt *d'argent* comme le veulent les manuscrits de Carpentras ?

Après mes recherches dans le Midi et le Limousin, il restait à interroger l'Auvergne où s'éteignit la famille d'Innocent VI. J'ai demandé à l'honorable et savant M. Rouchon, archiviste départemental du Puy-de-Dôme, quelles armes les héraldistes de sa province attribuaient à l'évêque de Clermont, Étienne Aubert, le futur pape, et à sa parenté. Il répondit sans citer aucun nom d'auteur ni aucune preuve :

« *De gueules, au lion d'argent, à la bande d'azur brochant sur le tout, au chef de gueules soutenu* (3) *d'azur et chargé de trois coquilles d'ar gent* (4) ».

C'est la première des trois versions que je rapportais dans ma précédente lettre et celle qu'adopte aussi La Chesnaye des Bois dans son *Dictionnaire de la noblesse de France* (19 vol., Paris, édit. de 1863, t. I, col. 257, art. *Aubert*). En corrigeant *bande* par *cotice*, serait-elle la vraie ? Ce n'était pas mon avis tout d'abord, regardant les armoristes modernes d'Avignon, qui la rejetaient, comme mieux à même d'être bien informés. J'incline maintenant

1353 cette magnifique tour qui devint plus tard le Beffroi de l'Hôtel de ville, et qui est appelé vulgairement la Tour de l'Horloge.

« Les armes du cardinal sont sculptées à la clé de voûte de la salle du 1[er] étage de la dite tour. » Gustave Bayle, *Histoire de la Tour de l'Hôtel de ville d'Avignon*, dans le *Bulletin de Vaucluse*, t. III, année 1881, p. 73.

1. Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, né en 1580 d'une famille noble de Provence, était un des hommes les plus instruits de son temps. Quoique conseiller au Parlement d'Aix, il voyagea beaucoup. On lui doit la découverte des marbres de Paros et l'importation en France des chats angoras et de divers végétaux exotiques. Auteur de plusieurs *Manuscrits* intéressants, embrassant un période de l'année 1300 environ à 1635, il est le premier qui ait écrit l'histoire par l'aspect de la médaille. Sa mort arriva en 1637.

1. Cette particularité existe aussi sur la gravure des Bollandistes, *Acta Sanctorum*, t. XIII, *Propylæum Maii*, p. 90 **.

2. La devise se trouve aussi *d'azur* sur l'écusson d'Innocent VI à la page 547 de l'*Armorial*, manuscrit de 1604, n° 20. 296 (Bibl. nat.) que je citais à Jean XXII ; mais le lion a été omis et les émaux du chef sont renversés, il est *d'argent* avec coquilles *de gueules*.

3. Ce terme employé seul équivaut à l'expression : *soutenu d'une divise*.

4. Cette dscription serait-elle tirée de Bouillet, *Nobiliaire d'Auvergne ?*

à l'admettre parce qu'elle a en sa faveur les écus sculptés quant aux *meubles*, et les plus anciens auteurs du Midi,



Avignon. — Entrée principale du Palais des Papes surmontée des armoiries de Clément VI.

que je viens de connaître, joints au plus grand nombre des héraldistes de tous pays quant aux *émaux*.

On peut donc s'en tenir là au sujet du blason d'Innocent VI.

Les manuscrits de Peiresc (fol. 130) et de la collection Barjavel (fol. 3 et 6) offrent, en outre, les armes de Clément VI et de Grégoire XI : *d'argent, à la bande d'azur accompagnée de six roses de gueules mises en orle.* Je vous envoie la photographie de l'entrée principale du palais des papes qui porte cet écu, elle prouvera que M. Leuridan a raison sur la position des roses.

Le manuscrit n° 890 présente seul les armes de Benoît XII (fol. 2) : *d'argent, à la bordure de gueules* et celles de Jean XXII (fol. 1) : *écartelé, aux 1 et 4 d'argent, au lion d'azur accompagné de dix billettes* ([]) *de gueules posées en orle ; aux 2 et 3 de gueules, à deux fasces d'or.*

Ces documents confirment les descriptions que j'ai adoptées pour ces divers papes. Les *billettes*, données par un seul auteur à Jean XXII, et les fasces *d'or*, ne sauraient, semble-t-il, ébranler mes preuves et conclusions.

Pardonnez-moi, Monsieur le Rédacteur, toutes les menues explications, sèches et ardues, de cette lettre et surtout de la précédente, qui demandent beaucoup d'attention pour être comprises. Souvent ce n'est qu'au prix de ces mille détails que l'on parvient à découvrir la vérité. M. le chanoine Leuridan m'excuse lui-même quand il écrit pour se disculper des erreurs qui ont pu lui échapper, que « le blason des papes est un véritable dédale de questions très controversées et fort peu claires ». Et, ajouterai-je, on y rencontre bien peu de critique. Dès lors qu'on ne veut pas traiter ces questions d'une manière superficielle, la démonstration qu'elles exigent, comme tout problème compliqué, en rend l'exposition et la lecture d'autant plus difficiles qu'on ne cesse de les embrouiller depuis des siècles.

Dans ces pages, écrites sans aucune prétention littéraire, je n'ai pas non plus l'intention de rien apprendre aux érudits. Ils en savent plus que moi. C'est à leur école et dans l'étude de leurs ouvrages que je m'instruis. J'ai voulu seulement contribuer pour une part, si faible soit-elle, à la bonne ornementation du monument élevé à Notre-Dame de la Treille.

Daignez agréer, je vous prie, Monsieur le Rédacteur, l'expression de mes hommages les plus respectueux.

Un Abonné.



Questions et Réponses (1).

Les sculptures symboliques de l'Hôtel de ville de Courtrai.

En réponse à la question que nous avons posée à ce sujet dans notre livraison du mois de mars dernier, nous avons reçu deux intéressantes communications. Voici la première, que nous a adressée M. F. Alix :

NE étude approfondie de la littérature du moyen-âge et spécialement des Bestiaires, Volucraires et Lapidaires, permettrait d'identifier les sculptures allégoriques de l'hôtel-de-ville de Courtrai. Mes connaissances ne me permettent pas d'oser une telle entreprise. Cependant l'explication des n°s 3 et 7, me paraît facile.

L'édifice faisant saillie est une tour, la femme qui apparaît à la fenêtre est la fille du roi : l'homme blotti dans le panier est le poète Virgile. Les personnages placés en bas représentent le peuple de Rome accouru pour se gausser de l'amoureux mystifié.

Nul nom ne fut plus populaire que celui du poète de l'Enéide. Déjà Properce avait dit ;

Cedite romani scriptores, cedite graii
Nescio quid majus nascitur Iliade.

Le succès prodigieux des ouvrages de Virgile l'entoura d'une telle renommée que le peuple l'acclamait au passage, et qu'au théâtre on l'honorait comme un empereur. Ses Géorgiques firent croire qu'il avait pénétré à fond les secrets de la nature ; et les secrets populaires qui y sont renfermés le firent passer pour un grand magicien.

A peine mort on lui éleva des statues : on célébrait avec une ferveur toute religieuse le jour de sa naissance. Son tombeau devint un lieu de pèlerinage fréquenté par les poètes et les femmes enceintes. Lorsque l'on consultait le destin en ouvrant un livre au hasard on se servait de préférence de la Bible ou de l'Enéide, regardée comme les Actes du peuple romain. Comme la ferveur allait toujours croissant, bientôt les premiers chrétiens virent dans un passage des Bucoliques, une prophétie de la naissance du Christ. (Eglogue IV, v. 5.) Virgile fut presque traité comme un prophète : dans plusieurs églises, et notamment dans celle de Rouen, on le chantait comme le poète des Gentils : « Maro, vates Gentilium da Christo testimonium ».

Pendant le moyen-âge le poète de Mantoue jouit d'une autorité souveraine. On lui attribua les œuvres les plus merveilleuses et les plus extraordinaires. Cependant comme toute médaille, la gloire de Virgile eut son revers. Il fut accusé d'immoralité : plusieurs traduisirent son surnom de Parthenias (le Virginal) par « amant des vierges ». De là naquit une légende qui illustra la littérature et les arts de cette époque.

L'ami des vierges devint amoureux de la fille de l'empereur Julius. Celle-ci lui donne rendez-vous à minuit au pied de sa tour.

Une corbeille descendroit
Et Virgile eins se mettroit,
En amont tantost vous trairons.

L'amoureux ajoute foi aux promesses de son amie, se rend au pied de la tour, monte dans la corbeille, mais

Quand au droit milieu fut saquie
Adont illec fut atacquie
. . . .
Et illecques lyer se tint
Jusques par tout le beau jour vint
Tout le monde y est venu ;
Et chacun s'est illec tenu :
Disoient : Vez cy grant merveille ;
Vez Virgile en la corbeille (1).

Tout Rome accourut voir ce spectacle, et l'amant malheureux fut maintenu en cette posture jusqu'à midi. Enfin délivré il se venge cruellement, et la perfide amante fut punie dans sa pudeur même.

Les moralistes du moyen-âge tirèrent parti de cette légende, elle leur servit à prouver la fragilité de la raison humaine lorsqu'elle n'est pas soutenue par la grâce. Pour frapper davantage

1. Voir *Revue de l'Art Chrétien* de 1908, p. 123.

1. Les faitz merveilleux de Virgile, Genève, Gay, 1867.

l'imagination, la corbeille fut exposée dans les églises.

Jadis on voyait cette scène sculptée sur une des miséricordes de la cathédrale de Rouen, mais elle fut supprimée sous le pontificat du cardinal Cambacérès. Dans l'église Saint-Pierre à Caen, sur le 3e pilier, on voit encore Virgile blotti dans une corbeille suspendue au bout d'une corde. Les encadrements du titre des œuvres de Virgile (édition de 1529. Paris, Pierre Gandoul), Montfaucon (Antiq. expliq. t III. 2e part. pl. 194) figurent le même sujet

Le sculpteur de l'hôtel-de-ville de Courtrai a traduit une légende encore très populaire à son époque.

Un passage de Jehan de Meung rapproche cette scène de la scène n° 7, qui nous montre un personnage marchant à quatre pattes et chevauché par une femme.

> Luxure est un péché que qui s'i livre
> James jusqu'à la mort à peine s'en délivre :
> Virgile et Aristote en furent ja si yvre
> Que petit leur valurent leur engin et leur livre [1].

Alexandre devient tellement amoureux d'une jeune Indienne qu'il en néglige ses conquêtes. Aristote son précepteur parvient cependant à le détourner de sa passion. Furieuse, l'Indienne jure de se venger. « Soyez demain à la fenêtre » de la tour, dit-elle à son royal amant, et je » vous ferai voir votre précepteur en belle pos» ture ! ».

Puis usant de tous ses charmes et de tous ses artifices elle rend le philosophe éperdument amoureux au point de céder à tous ses caprices. La belle lui demande de se promener à cheval sur son dos. Aristote cède, on lui met une selle sur le dos, un mors dans la bouche et

> ... la demoiselle trop lie
> Aval le vergier le conduit :
> A lui chevaulchier se déduit,
> Si chante cler et à voix pleine :
> « Ainsi va qui amors maine... »

A cette vue Alexandre éclate de rire. Aristote lève la tête, voit son élève et s'enfuit honteux et confus, d'avoir malgré son âge, cédé à une passion qu'il reprochait à un jeune homme.

Cette scène est aussi sculptée sur le chapiteau de l'église Saint-Pierre à Caen, au portail de la Calende et sur une des stalles de la cathédrale de Rouen, au-dessous d'une console au portail de Saint-Jean à Lyon, dans un médaillon conservé au palais des Beaux-Arts à Paris et provenant du château de Gaillon, sur uue petite plaque d'ivoire reproduite dans Montfaucon.

A l'exposition de Paris en 1880 on pouvait voir deux aquamaniles du XIVe siècle, représentant une jeune Indienne chevauchant Aristote. L'une faisait partie de la collection Spitzer, l'autre de la collection Chabrière Arlès.

Le même sujet a été peint par Spranger et gravé par Sadeler, au XVIIe siècle, gravé sur bois par Hans Baldung, exposé au salon de 1855 par Henri Lehmann.

Frédéric ALIX.

***

D'autre part nous avons reçu de M. Ch. Parmentier la lettre suivante :

Gand, le 19 août 1908.

Monsieur le Rédacteur,

Dans sa 2e livraison de 1908, à la page 123, sous la rubrique « Question », la *Revue de l'Art chrétien* reproduit la fiche descriptive que le conservateur du Musée du Cinquantenaire à Bruxelles, M. Rousseau, consacre à une curieuse série de sculptures du XVIe siècle ornant les semelles des poutres dans une des salles de l'hôtel de ville de Courtrai. Ces haut-reliefs sont au nombre de huit. La signification de deux d'entre eux seulement est donnée dans la fiche. Celle des autres demeure obscure et, pour arriver à l'éclaircir, la *Revue* fait appel à ses lecteurs.

Il m'a semblé, Monsieur le Directeur, que pour quatre tout au moins des six scènes non élucidées, il s'offre des interprétations non douteuses. Je me permets de vous les soumettre.

Rappelons tout d'abord que l'une des deux scènes expliquées représente Ève remettant à Adam la pomme fatale.

L'autre nous montre un personnage couronné, marchant à quatre pattes, une bride à la bouche, et servant de monture à une femme. M. Rousseau suppose, avec raison, que cette scène évoque une aventure ridicule que la légende médiévale

1. Jehan de Meung. Codicile, 441.

attribuait au « prince des philosophes » Aristote et qui fut contée entre autres par le trouvère Henri d'Andelys.

Or, il faut noter que, dans l'iconographie du moyen-âge, cette scène est presque toujours accompagnée d'une autre reproduisant une aventure non moins grotesque mise sur le compte de Virgile : le poète, au cours d'une visite galante, aurait été, sous prétexte de lui éviter la rencontre d'un jaloux, descendu par une fenêtre dans un panier et le panier aurait été arrêté à mi-route du sol, immobilisant le fugitif et le livrant sans défense aux moqueries des passants.

Comme on pouvait s'y attendre, l'anecdote concernant Virgile se retrouve dans les hauts-reliefs courtraisiens. C'est bien elle que reproduit la scène décrite par M. Rousseau, sous le nº 3, en ces termes :

3. — « Au fond, un édifice avec avant-corps en faible « saillie percé, dans le haut, d'une petite fenêtre à la-« quelle apparaît une tête de femme ; à cette fenêtre « est suspendu un panier dans lequel un homme est « blotti.

« Au bas, une femme assise sur un siège, désigne le « panier de la main ; à droite un homme et une femme, « à gauche deux hommes, les uns regardant le panier, « les autres s'en détournant avec des gestes ironiques.— « H. : 0m,73 — L. : 0m,35. »

Si j'interprète bien le numérotage des hauts-reliefs par M. Rousseau et ses indications quant à leurs dimensions respectives, les deux scènes d'Aristote et de Virgile doivent se trouver sculptées sur les deux semelles de la même poutre. Il est du reste naturel qu'elles se fassent pendant ; le fait qu'elles se rencontrent d'habitude ensemble a été noté entre autres par M. le chanoine Reusens dans ses *Éléments d'archéologie chrétienne.*

Nous voilà donc, possédant la signification de trois des huit scènes. Toutes les trois rappellent des mésaventures que la Femme a values aux fils d'Adam ou à Adam lui-même. Il est probable dès lors que les cinq restantes reproduisent des sujets analogues.

Effectivement, c'est le cas au moins pour trois d'entre elles, celles que M. Rousseau numérote 1, 6 et 8 et qui sont toutes trois empruntées à l'Écriture.

Commençons par la dernière, que M. Rousseau décrit comme suit :

8. — « Un site montagneux ; au sommet, une chapelle « ou une petite église.

« A mi-hauteur, un homme est affaissé, la tête posée « sur les genoux d'une femme assise, qui semble lui « panser une blessure au crâne (? la main droite de la « femme est brisée). Plus bas, un jeune clerc porte un « cierge (? ou un bâton ?). — H. : 0m,71. — L. : 0m, 19. »

C'est l'histoire de Samson, tondu après que Dalila « l'eut endormi sur ses genoux et lui eut fait incliner la tête sur son giron » (Juges, XVI, 19). Pour ce qui est du prétendu « clerc » qui assiste en tiers à la scène, il va de soi que l'artiste ne lui a pas fait tenir un cierge ; c'est peut-être le barbier que, d'après le texte, Dalila fit mander, peut-être simplement un Philistin quelconque. Mais la signification de la scène même n'est point douteuse et le site montagneux dans lequel elle se passe rappelle que Dalila habitait « dans la vallée de Sorec » (XVI, 4).

Passons à la scène nº 6 :

6. — « Dans un site accidenté, un guerrier, couvert « d'une armure, est étendu sur le sol ; près de lui, un « ceinturon détaché auquel est accroché un cimeterre. « Une femme appuie de la main gauche sur le casque « du guerrier un morceau de bois sur lequel elle frappe, « comme pour briser le heaume (ou la tête) de ce per-« sonnage. — H. : 0m,72. — L. : 0m,19. »

Aventure du chef cananéen Sisara, fuyant devant les Israélites et mis à mort par Jahel, dans la tente de laquelle il s'est réfugié et qui, pendant son sommeil, lui enfonce un clou dans la tête (Juges, IV, 21). A noter que, d'après le récit biblique, le sommeil de Sisara semble provoqué par le lait que Jahel lui a fait boire au lieu de l'eau qu'il demandait (IV, 19 et V, 25). C'est probablement pour ce motif que la scène, à ce que je pense, fait pendant à celle d'Adam et Ève : l'offre fatale du lait est mise en parallèle avec celle de la pomme

Enfin, il est une scène encore dont la signification me semble claire. C'est la 1re :

1. — « Au fond, sur un haut piédestal une statuette de « guerrier tenant de la main droite une lance, et de la « gauche un bouclier. Au premier plan, un roi (?) qui « plie le genou et lève vers elle ses mains jointes, semble « l'adorer ; ce personnage porte un ample manteau et un

« chapeau à fond plat, à large bord retroussé sur le « front, et entouré d'une couronne. Derrière lui un « page (?) se tient dans une attitude analogue.

« Du côté droit de la scène, deux femmes lèvent la « main gauche montrant l'idole. De l'autre côté, deux « autres femmes s'en éloignent avec mépris (l'idolâtrie et « la religion). — H. 0^m,70. — L. 0,35. »

Selon toute apparence, cette scène représente Salomon séduit par ses femmes étrangères et poussé par elles à l'idolâtrie, au culte de Chamos et de Moloch. « Et il en fit de même pour toutes ses femmes étrangères qui faisaient des encensements et qui sacrifiaient à leurs dieux ». (III Rois, XI, 8)

Voilà donc interprétés six des haut-reliefs sur huit. Il ne reste d'inexpliqués que ceux décrits comme suit par M. Rousseau :

« 5. — Au fond un souverain, assis sur son trône, cou- » ronne en tête et sceptre à la main, s'entretient avec » une femme, debout à sa droite ; il tourne le dos à une » autre femme qui porte un objet en partie brisé (une » croix ?) et semble faire un geste de dépit.

» Les deux premiers plans sont occupés par quatre » femmes qui filent ; deux d'entre elles tiennent une » quenouille et un fuseau ; la troisième n'a que la » quenouille ; la dernière, le fuseau seulement.

» Ce moulage est couronné d'une étroite frise de rin- » ceau. — H. 0^m,78 — L. 0^m,35. »

« 4. — Un site montagneux ; au sommet, une maison- » nette et des arbres ; tout au bas, une petite grotte.

» Un homme debout, la tête haute, la main gauche » levée d'un geste énergique, la main droite (brisée) » abaissée vers la terre, semble prononcer une impréca- » tion ; à sa gauche, une femme le tient par son manteau » et paraît chercher à le calmer. — H. 0^m,74 — L. 0^m,19. »

Je n'entrevois aucune explication plausible à ces deux scènes. Faisons toutefois, concernant la dernière (n° 4), une double observation qui peut-être contribuera à mettre quelque autre de vos lecteurs sur la voie.

D'abord, il est à noter que les scènes paraissent toutes aller deux par deux : celles qui, à en juger par le numérotage et par les dimensions indiquées, doivent figurer sur les deux semelles de la même poutre, se font pendant, non seulement par la place symétrique qu'elles occupent, mais encore par leur signification.

Le n° 1 — le *roi* Salomon — fait pendant au n° 5 — inexpliqué, mais où figure aussi un *roi*.

Le n° 2 — la chute d'Adam entraînée par l'*offre* de la pomme — fait pendant au n° 6 — le sommeil mortel de Sisara entraîné par l'*offre* du lait.

Le n° 3 — la mésaventure du *païen* Virgile — fait pendant au n° 7 — la mésaventure du *païen* Aristote.

Il est donc très probable que la scène 4 — inexpliquée — fait de son côté pendant à la scène 8 — Samson — en offrant avec elle quelque analogie de sujet.

D'autre part, on peut tenir pour assuré que M. Rousseau fait erreur lorsque, décrivant la scène 4, il suppose que la femme cherche à calmer le personnage au manteau ; nous croirions plutôt que le personnage en question a à se débattre contre des sollicitations condamnables.

En tout cas, il paraît clair que les scènes dérivent toutes d'une même idée nettement misogyne.

Pour l'artiste qui tailla ces haut-reliefs, la Femme est l'être redoutable entre tous. Comme son contemporain François I — bien que pour des raisons moins profanes — notre sculpteur estime « bien fol qui s'y fie ». Et, en effet, il nous montre, depuis les jours de l'Eden, quantité de fils d'Adam qui se perdirent, à la suite de leur père commun, pour avoir écouté trop volontiers les suggestions féminines. Nul, nous expose-t-il, n'est à l'abri du danger, et les sages même y succombent en même temps que les héros et les monarques.

L'artiste a du reste résumé sa pensée dans la scène représentant Adam et Eve : l'Esprit malin — comme nous l'apprend la description de M. Rousseau — y apparaît, serpent par le bas du corps et femme par le haut. En un mot, la Femme c'est le Démon.

La conception est un peu excessive, mais, traduite par le ciseau en images originales et frappantes, il est permis d'espérer qu'elle aura, au cours des siècles, inspiré aux magistrats communaux de Courtrai des réflexions salutaires et de nature à défendre contre l'humaine faiblesse leur dignité scabinale.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de mes sentiments distingués.

Ch. PARMENTIER.

Travaux des Sociétés savantes.

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — *Séance du 31 juillet 1908.* — M. Dieulafoy rend compte de la mission de M. le général de Beylié qui vient de terminer la première partie des fouilles de la Kaleb des Beni-Hammad, abandonnée vers 1075. Il montre l'intérêt de ces nouvelles fouilles, où ont été mis au jour un pendentif nervé, un parement de faïence blanc et bleu, dans lequel les croix alternent avec les étoiles à huit points, des ruches d'abeilles en marbre, des plaques de faïence à reflets métalliques, et enfin des décors en stuc peints en rouge et bleu, avec des touches blanches et des rehauts d'or sur les saillies. C'est un prototype de la décoration de l'Alhambra.

M. Dieulafoy annonce ensuite que M. Massignon vient de découvrir en Mésopotamie, à une journée au sud de Kerbela, un immense château fortifié en excellent état de conservation et paraissant remonter au VIIe ou au VIIIe siècle.

Séance du 7 août. — M. Chatelain communique un feuillet de parchemin du XIIIe siècle, orné de miniatures, qui recouvrait un volume de la bibliothèque de l'Université de Paris : l'ouvrage de Jansénius intitulé *Augustinus*, publié à Paris en 1641. C'est le reste d'un beau manuscrit du roman en prose de *Lancelot du Lac*, qu'un relieur a employé comme couverture. Il est probable que d'autres exemplaires de la même édition de l'*Augustinus* ont été reliés avec des fragments du même manuscrit.

Séance du 21 août. — M. Reinach présente, de la part de Hamdi Bey, les photographies d'un admirable bas-relief du Ve siècle, récemment découvert dans l'île de Thasos. Il représente un banquet funéraire avec un mort héroïsé couché sur un lit, une femme assise, un jeune échanson et des animaux domestiques.

Le même savant annonce la découverte extraordinaire faite le mois dernier par la mission italienne de Phaestos, en Crète, d'un disque en argile de 16 centimètres de diamètre, portant sur ses deux faces plus de 120 signes pictographiques représentant des hommes, des animaux et des arbres. C'est le premier texte que l'on possède de l'ancien système des hiéroglyphes usité en Crète et, comme ces signes sont imprimés à l'aide de poinçons, le plus ancien spécimen de typographie, qui remonte à vingt siècles avant notre ère.

Séance du 28 août — M. H. Cordier donne lecture d'extraits d'un mémoire relatif aux Mossos, population du Sud-Ouest de la Chine, apparentée aux Thibétains, et particulièrement à leurs vocabulaires de leur écriture pictographique.

Notons une étude de M. Lechat, sur une des figures de la frise du Trésor de Cnide, à Delphes, qu'on interprétait comme un Dionysos et que l'auteur explique comme un géant.

Séance du 4 septembre. — M. Maspero expose qu'au récent Congrès historique international à Berlin, il a été amené, d'accord avec plusieurs autres érudits, à proclamer la fausseté des deux scarabées d'Egypte dont deux savants, MM. Capart et Moret, avaient entretenu l'Académie.

Séance du 11 septembre. — M. Héron de Villefosse commente le texte d'une inscription votive trouvée dans les dernières fouilles d'Alise Sainte-Reine, gravée sur un vase de bronze.

M. de Villefosse fait part ensuite d'une trouvaille faite par M. Rouzaud dans les fondations des vieux remparts de Narbonne. Il s'agit d'un monument funéraire comportant un bas-relief et une inscription. Le bas-relief offre une très belle représentation d'un moulin à grains. L'épitaphe du meunier et de sa famille est placée au-dessus des sculptures.

Séance du 25 septembre. — Au cours des fouilles entreprises à Délos, les membres de l'Ecole française d'Athènes ont découvert une inscription bilingue (grecque et sabéenne ou himyarite) gravée sur un autel.

M. P. Berger annonce qu'il a reçu du R. P. Delattre, et de M. Vassel, de Tunis, les estampages de diverses inscriptions puniques dont il donnera l'explication dans les prochaines séances.

M. M. Croiset donne lecture d'une courte notice de M. G. Lefebvre, sur deux stèles récemment trouvées à Bath-Hérit, l'ancienne Théadelphie, au Sud-Ouest du Caire. Ces stèles reproduisent un acte de la reine Bérénice IV (58 à 55 avant J. C.), accordant le droit d'asile à un temple du dieu Pnéphéros. C'est un document intéressant pour l'histoire administrative et religieuse de l'Égypte ptolémaïque.

Séance du 2 octobre. — M. P. Gauckler rend compte des fouilles récemment exécutées, au Janicule, à Rome. Ces recherches ont porté sur l'emplacement de l'ancien *Lucus Furrinæ* où se tua Caïus Gracchus, et que M. Gauckler avait

précédemment réussi à identifier avec le ravin de la villa Sciarra. Elles avaient pour objet de retrouver l'installation hydraulique et le temple des dieux syriens qu'il supposait avoir jadis existé à cet endroit.

Dans un premier chantier, on découvrit, l'antre des *Nymphes Furrinæ*.

D'autres recherches, entreprises à peu de distance, sur le versant Nord du ravin, par MM. G. Nicole et G. Darier, de Genève, mirent au jour, une des chapelles du sanctuaire syrien.

M. de Lasteyrie communique la première partie d'un intéressant travail, relatif à l'église de Saint-Philibert de-Granlieu (Loire-Inférieure). Il s'applique à faire la description de ce monument, à préciser l'époque de sa construction et à reconstituer le plan primitif.

Les RR. PP. Janssen et Savignac, font une communication sur les excellents résultats de la mission archéologique en Arabie que leur a confiée la Société française des fouilles archéologiques, et abordent ensuite l'étude archéologique des monuments de Hegra, tombes, stèles, niches religieuses, etc.

Congrès des historiens tenu à Berlin. — *Août 1908*. « Les séances de la section de l'histoire de l'art étaient présidées par M. H. Wœlfflin, professeur à l'Université de Berlin. On y a entendu, entre autres, les communications suivantes :

M. Th. Wiegand donne un aperçu fort intéressant des fouilles pratiquées dans le massif du Latmos, près de Milet, qui ont mis à découvert des restes de peintures et d'architecture byzantines.

M. M. Dvorak expose les résultats de ses études sur les mosaïques de Saint-Marc à Venise. Il distingue deux séries : l'une, d'un caractère sculptural : l'autre impressionniste. Après avoir été évincée par les peintres vénitiens du XVe siècle, l'influence de cette dernière s'est fait subitement sentir dans les œuvres de Titien.

M. Goldschmidt fournit des lumières nouvelles sur les rapports entre l'art italien et l'art allemand au XIIe siècle. Il étudie les décorations sculpturales des églises de Côme et de Quedlimbourg et constate une influence de la première sur la dernière. Le même rapport s'établit entre le dôme de Ferrare et l'église allemande de Kœnigsluter. Ces faits sont d'ailleurs confirmés par la lettre d'un prêtre de Ratisbonne (du XIIe siècle) à l'archevêque de Milan, affirmant que son église avait été construite par des artistes de Côme. Cette ville était donc un centre rayonnant. En terminant son exposé, M. Goldschmidt indique l'intérêt qu'il y aurait à rechercher des parallèles entre la Provence et l'Italie dans le but de connaître auquel de ces deux pays revient la priorité d'un style dont l'importation en Allemagne est désormais établie.

M. G. Swarzenski présente une étude sur la peinture carolingienne et romane à Salzbourg.

La section entend une conférence de M. Campbell Dodgson, sur l'emploi des gravures sur bois de maîtres allemands du XVe siècle dans les ouvrages liturgiques.

M. S. Hulin entretient ses auditeurs des œuvres de jeunesse des van Eyck. Dans les *Heures de Turin*, dans le manuscrit de la collection Trivulce à Milan, M. Hulin reconnaît deux mains, dont la première est, d'après lui, celle de Hubert, et la seconde celle de Jean van Eyck. La première se distingue par une conception large du sujet et par un sens du pittoresque qui se rapproche de la vision impressionniste.

M. Verga, rend compte de l'œuvre ayant pour but de recueillir les documents parus sur Léonard de Vinci.

Mgr Wilpert donne des détails sur les copies qu'il fait exécuter d'après les mosaïques de Sainte-Marie Majeure et dont la mise en œuvre s'accompagne d'importantes découvertes relativement au passé de cet ensemble encore si mal connu.

M. C. de Mandach fait un rapport sur la Société internationale d'iconographie. Dans la discussion qui suit, plusieurs membres insistent sur l'importance des travaux d'iconographie et sur la nécessité de leur ouvrir de nouvelles voies. La question de l'établissement d'un répertoire iconographique des reproductions d'œuvres est renvoyée au Congrès des historiens d'art qui doit avoir lieu l'année prochaine à Munich.

Notre collaborateur M. Perdrizet donne à la section d'archéologie un aperçu des recherches archéologiques en Macédoine. M. J. de Schmidt, traite de la prochaine exposition de peintures anciennes à Saint-Pétersbourg et M. O. von Falke fait une communication relative aux tissus du Moyen âge.

Institut Américain d'archéologie. — Le trentième Congrès de l'Institut se tiendra à Toronto du 28 au 31 décembre prochain. C'est la première fois que la société savante tient ses assises dans une ville du Canada. Pour tous

renseignements s'adresser au professeur M. Carroll, the George Washington University, Washington.

Association des artistes chrétiens de Cologne. — Nous venons de recevoir en un livret gentiment illustré le rapport pour 1907 sur la situation de la *Société d'Art chrétien* de l'archidiocèse de Cologne.

Patronnée par son Eminence le Cardinal Fischer et par les autres dignitaires ecclésiastiques du diocèse, la Société a continué à faire preuve durant l'année écoulée d'une activité peu commune. Elle s'est liberée de l'achat des locaux dans lesquels elle a organisé un musée d'œuvres antiques et modernes où les artistes chrétiens peuvent venir étudier l'art religieux traditionnel. Ce musée est alimenté d'œuvres d'art provenant d'anciennes constructions démolies ou des produits des arts mineurs que les particuliers mettent gracieusement à la disposition des artistes. Par ailleurs des objets de valeur artistique éducative, mis en vente, sont acquis aux frais de la Société.

Mais c'est par l'exposition permanente des travaux de ses membres que la Société se fait valoir surtout et son exemple serait à imiter ailleurs. D'après le rapport annuel les salles d'exposition ont été tour à tour occupées par des bannières, des baldaquins pour procession, des chasubles ; une maison de Crefeld y a exhibé des soies brodées pour tapissiers et entre autres celles qui ont servi à la décoration de la cathédrale de Metz lors du Congrès eucharistique qui se tint en cette ville. On y a admiré aussi les œuvres d'artistes peintres, de sculpteurs, de batteurs de cuivre, de mosaïstes, d'orfèvres, de peintres verriers, de forgerons d'art et, *at last not least*, les plans et maquette de l'église et du couvent du mont Sion à Jérusalem, construits pour les Bénédictins allemands par l'architecte colonais H. Renard.



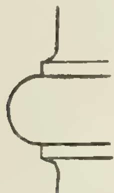
Bibliographie.

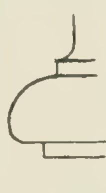
RÉFLEXIONS SUR CERTAINES CONFIGURATIONS DES MOULURES DE L'ÉPOQUE ROMANE ET JUSQU'AU XVIe SIÈCLE, par M. G. JORISSENNE. — Broch. Liège, Poncelin, 1908.

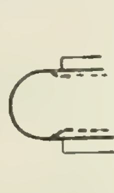
On sait que l'âge des monuments, en particulier ceux du moyen-âge, peut, dans une certaine mesure se lire dans le profil des moulures, à des signes d'ailleurs assez complexes. M. Jorissenne s'attache à les dégager, et je sais nombre d'archéologues dont cette intéressante question piquera vivement la curiosité.

M. J. établit d'abord que dans les styles gréco-romain et latino-byzantin, les profils ne donnent aucune occultation dans leur projection sur le plan vertical, et rien n'est changé à cette pratique jusqu'au commencement du XIe siècle *(fig. 1)*. A la fin du XIe siècle, durant le XIIe et jusqu'au commencement du XIIIe, apparaît l'envahissement d'une moulure par une autre. Les grosses moulures s'hypertrophient et cachent en partie les gorges interposées.

Alors on tend à grossir le tore des bases, soit aux dépens de la scotie, soit en augmentant la hauteur de la base. Quand on voulait respecter l'un et l'autre, on a été amené soit à aplatir le tore en brayette *(fig. 2)*, soit en développant le tore au-dessus ou au-dessous de ses lignes d'attache *(fig. 3.)* de manière à lui donner pour profil une fraction supérieure à la moitié du cercle.


Fig. 1.


Fig. 2.


Fig. 3.

Au XIIe siècle, on creusa des rigoles ou mouchettes à la surface des grandes moulures.

Ceci concerne le profil des bases ; renversez les figures et vous aurez une idée de ce qui se passe pour le chapiteau, la corniche, l'encorbellement.

Voilà une évolution qui se répandit de France en Angleterre, en Allemagne, en Belgique, mais cette pratique disparaît au XIVe siècle.

Le XVe siècle inaugure la base bâtarde en flacon que nous avons expliquée naguère dans ces colonnes [1].

Les moulures débordantes et les rigoles n'étaient pas sans inconvénients pratiques. Ceux-ci ne touchèrent pas les artistes romans, désireux avant tout de renforcer l'effet de relief des moulures dans un but décoratif, et de tenir compte de la position des moulures dans l'espace. M. J. le montre clairement, et explique par de fines observations les modifications délicates qu'ont subies les moulures secondaires, filets, congés, scoties, etc.

La Normandie et le Maine ont échappé à l'évolution, qui, ailleurs, produisit au XIIe siècle la mode des profils forts et des rigoles. Les architectes du XIIIe siècle les abandonnèrent pour des raisons pratiques, tout en maintenant les mouchettes utiles.

Notre auteur avisé passe en revue quantité de monuments de tous pays pour y montrer des applications des curieuses lois qu'il a reconnues. Il indique en terminant les variantes des griffes de bases à différentes époques.

L. C.

1. *Revue de l'Art chrétien*, année 1895, p. 284.

GIOTTINO UND SEINE STELLUNG IN DER GLEICHZEITIGEN FLORENTINISCHEN MALEREI, par O. SIRÉN. — 84 pp. 35 fig. Leipzig, Klinkhardt et Biermann, 1908,— Prix : 10 M.

Les contradictions au sujet du nom des peintres et de leurs œuvres sont nombreuses dans les écrits des anciens chroniqueurs. Pour démêler le vrai du faux il ne reste souvent à l'histoire moderne d'autre moyen que l'étude critique et approfondie des tableaux signés par les maîtres, ou dont l'attribution n'est pas douteuse, et leur comparaison avec ceux qui ne portent pas de signature.

C'est ainsi qu'une grande confusion continue à régner quant aux productions picturales de Giottino entré à la gilde de St-Luc de Florence en 1369, et d'un autre artiste du nom de Maso qui travailla dans cette ville vers l'année 1345. M. Sirén s'attache à l'examen du style de Giottino et s'efforce de situer son œuvre parmi celles des trécentistes.

Cette étude l'amène à cataloguer les tableaux d'une dizaine de peintres contemporains de Giottino; il nous promet de résoudre dans un livre subséquent les questions qui se posent autour du nom de Bernardo Daddi, travail déjà ébauché dans notre Revue [1].

E. C.

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1903, p. 47.

CONTRIBUTION A L'HISTOIRE DE L'HABITATION PRIVÉE. — L'HABITATION PRIVÉE EN BELGIQUE, par M. A. Heins. 52 pl. in-8°, d'après Böhn et d'après nature. — Gand, Heins, 1908. Prix : 6 fr.

Beaucoup de nos lecteurs ont connu d'ouï dire, sinon de visu, l'exposition de l'*Habitation ancienne* en Belgique qui fut organisée à Gand, en 1907, à l'occasion du *Congrès d'Histoire et d'Archéologie*. Cette exposition, dont nous avions pris l'initiative, et à l'organisation de laquelle M. Heins prit une part considérable, a inspiré à cet artiste la pensée d'employer son très habile crayon à un recueil des façades anciennes des villes belges, qui sont encore nombreuses, mais dont quelques-unes disparaissent chaque année. Il consacre son premier album à la ville d'Ypres, à ses anciens pignons, à ses pans de bois démolis, mais heureusement reproduits dans le recueil de Böhn et dont nous avons reproduit deux spécimens d'après le croquis même de M. Heins [1], à ses pignons de briques, de la fin du moyen-âge et de l'époque de la Renaissance, si caractéristiques en leur style très fidèlement traditionnel.

M. Heins nous promet d'autres séries consacrées aux différentes régions de la Belgique. Son crayon leste et primesautier, qui effleure les façades sans en creuser la structure, en saisit bien la silhouette et en dégage les traits typiques. Quelques-uns de ces croquis sentent la hâte du touriste pressé et se révèlent par le laisser aller en même temps que par le brio, l'extraordinaire facilité de main d'un dessinateur dont la fécondité est remarquable. Les dessins sont en tous cas précieux comme documentation.

L. C.

DAS STRASSBURGER MUNSTER UND DIE CHEOPSPYRAMIDE, RAETSEL DER BAUKUNST, von Dombaumeister, J. Knauth. — Broch. in-4°, 48 pp., 31 illust. (Extrait de la *Revue Alsacienne illustrée*). C. A. Vomhoff, Verlag. Strassburg, 1908.

L'application de procédés géométriques et eurythmiques aux monuments du moyen-âge a été trop souvent traitée dans ces colonnes [2], pour n'y pas mentionner cette étude très curieuse et très documentée. L'éminent architecte établit d'abord dans une savante dissertation combien ces méthodes ont été répandues autrefois dans les ateliers, puis il montre quels principes ont présidé à la construction de la cathédrale confiée à ses soins. Ils peuvent se résumer ainsi : *Tous les points architectoniques caractéristiques sont répartis d'après des rapports précis ; et les différentes projections, tant en plan qu'en élévation, se ramènent à une simple figure géométrique fondamentale.* Cette figure est le carré dans lequel est inscrit un triangle isocèle dont la base et la hauteur sont égales au côté du carré (*fig. 1*). En répétant ce triangle sur les quatre côtés du carré, on obtient l'octogone étoilé (*fig. 2*).

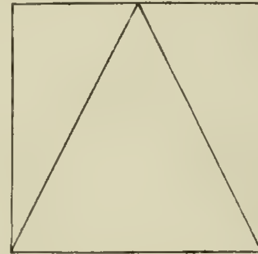


Fig. 1. — Figure fondamentale de la *quadrature*.

Notons en passant que le carré était la marque de l'atelier de Strasbourg.

Cette figure, tout invisible qu'elle soit dans l'œuvre, l'anime par ses dérivés dans l'ensemble comme dans les détails; elle offre les mesures proportionnelles de toutes les parties du vaisseau, grande nef et bas-côtés ; elle présente en outre l'avantage d'un système arithmétique des plus

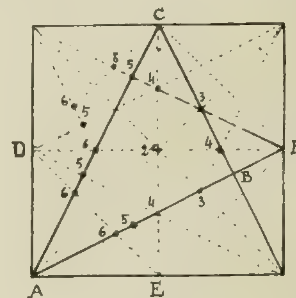


Fig. 2. — Tracés auxquels donne lieu la *quadrature*.

simples : les points d'intersection des lignes du triangle et de l'octogone étoilé inscrits ne marquent pas seulement la place de points caractéristiques dans l'édifice, mais partagent encore ces droites dans le rapport des nombres 2, 3, 4 et 5. Des parallèles aux côtés du carré menées sur la figure 2 par les points 2, 3, 4 et 5 subdivisent ce carré en d'autres carrés plus petits; ces parallèles n'ont pas été tracées ici pour conserver à la figure sa clarté. Il est à remarquer que le triangle rectangle eurythmique, dont les côtés sont 3, 4, et 5 et dont Viollet-le-Duc étudie les précieuses propriétés dans le chapitre neu-

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1908, p. 99.
2. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1900, p. 340.

vième de ses *Entretiens sur l'Architecture*, se retrouve ici en A B C.

En joignant les sommets C, D, E, F de l'octogone étoilé, on obtient un nouveau carré ; en y inscrivant le système de triangles isocèles tracés d'après les mêmes données que dans le carré primitif, on obtient par les nouvelles intersections de droites les divisions rationnelles d'après la série des nombres de 6 à 10. Le seul examen des onze figures où M. K reproduit ces tracés est une fête pour les yeux de ceux qui aiment à reconnaître le charme harmonieux des lignes géométriques sous leur apparente sécheresse et leur croissante complication.

On doit admirer l'ingéniosité et la souplesse de ce système qui part de l'unité pour arriver progressivement jusqu'à la division par 10, où il s'arrête définitivement. Par ces divisions de la figure fondamentale on obtient donc 100 nouveaux petits carrés, qui peuvent à leur tour se subdiviser ou se grouper en d'autres où se peuvent répéter les tracés primitifs.

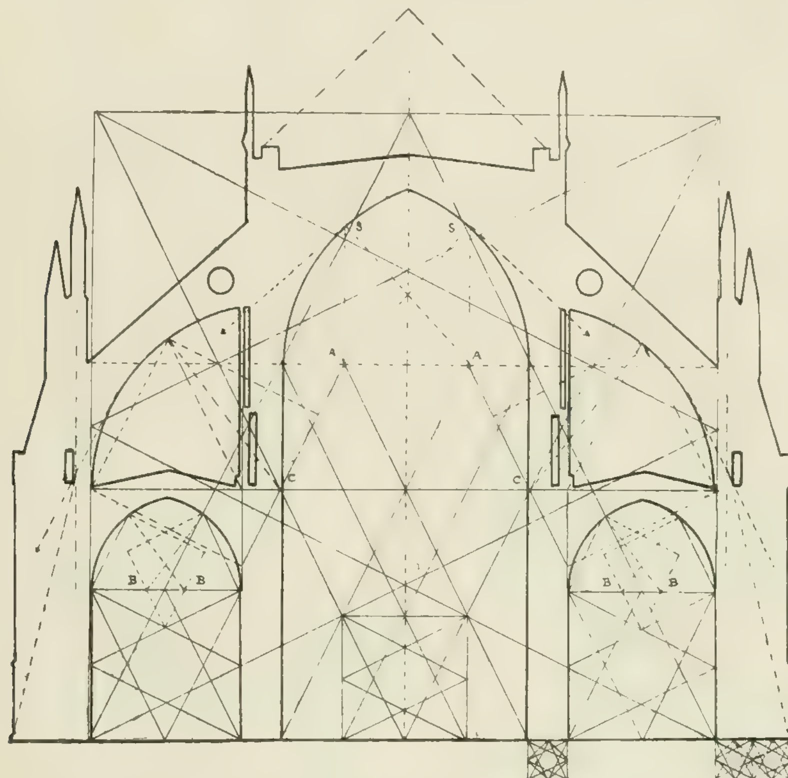


Fig. 3 - Coupe transversale schématique de la cathédale de Strasbourg avec les tracés de la *quadrature*.

A ce système M. K. a donné le nom de *quadrature.* Il en montre comme il suit l'application à la coupe transversale de la cathédrale (*fig. 3*): la largeur de l'édifice comprise entre l'aplomb intérieur des contreforts étant considérée de 100 unités est le côté d'un carré où s'inscrit l'édifice A cette mesure la largeur de la grande nef, entre piliers, est de 40 unités; celle des bas-côtés, y compris les piliers de la nef, est de 30 unités : ces mêmes piliers représentent eux-mêmes 6 unités par rapport aux 24 unités de largeur intérieure de ces bas-côtés ; les contreforts ont le double des piliers, soit 12 unités. En élévation, on retrouve 40 unités du sol jusqu'à la moulure du triforium et 20 unités de cette moulure jusqu'au dessus du chapiteau des piliers de la grande nef, où prennent naissance les voûtes ; soit un total de 60 unités. Dans les bas-côtés on mesure du sol jusqu'à la naissance des voûtes 24 unités, la largeur même de ces bas-côtés Ce sont là tous rapports arithmétiques d'une extrême simplicité

Le centre A des arcs des voûtes de la grande nef est au quart de la largeur du vaisseau, et sur un point de huitième division B de la largeur des bas-côtés pour les voûtes de ces derniers. Les centres C des arcs-boutants extérieurs sont à la même hauteur que la moulure même du triforium. Travées de la grande nef, fenêtres des bas-côtés, plan des piliers et des contreforts, tout se plie à cette méthode.

Les expressions d'arc en tiers-point et en

quint-point sont employées pour les ogives du moyen-âge ; et l'on admet qu'est du premier genre l'ogive dont les centres sont au tiers de la ligne de naissance des arcs, et du second genre celle dont les centres sont au cinquième de la même ligne. Opposant au système de la *triangulature* basé sur l'emploi du triangle équilatéral, ce système de *quadrature* basé sur le carré, M. K. propose une nouvelle interprétation de ces deux appellations et se demande si leurs noms ne s'appliqueraient pas moins à deux formes d'arcs particulières qu'à deux modes différents de construction. La *fig. 4* montre le tracé de

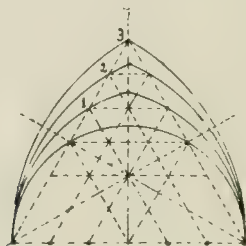


Fig. 4. — Arcs en tiers-point.

l'arc en tiers-point et la *fig. 5* celui de l'arc en quint-point.

Enfin *(fig. 6)* la *quadrature* contient la *triangulature*. Que le point A décrive une circonférence autour de B, de même C autour de D, et E autour de F. Les jonctions des points d'intersection D G H F I K donnent l'hexagone ; et

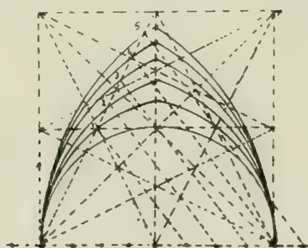


Fig. 5. — Arcs en quint-point.

par suite le triangle équilatéral, tant par leur jonction avec B que par la jonction des points I D H.

D'autre part, la circonférence qui a D pour centre coupe le côté D E du triangle en L ; le mouvement circulaire de L autour de E détermine, sur les côtés C E et E M du carré, les points N et O, et par là les proportions de moyenne et extrême raison.

$$\frac{CE}{EN} = \frac{EN}{CN} ; \frac{EM}{EO} = \frac{EO}{MO}$$

Nombre d'architectes et d'archéologues nient ces lois géométriques de proportions ou affectent au moins d'en faire peu de cas. Ceux-là diront volontiers que M. K. est « l'homme d'un système » et notre résumé forcément succinct semblera leur donner raison sous sa forme trop catégorique. On a écrit : « Un système est mauvais par cela même qu'il est un système ». L'éminent architecte a prévu l'objection ; il déclare qu'il a en vain essayé d'appliquer à la cathédrale de Strasbourg la *triangulature*, tandis qu'avec la *quadrature* ses recherches, plus ou moins longues, ont toujours été couronnées de succès ; sans se perdre en d'aventureuses hypothèses et sans déduire de ses travaux des conséquences hasardées ou témérairement absolues, il se borne simplement à souhaiter que le même procédé de mensuration soit appliqué à d'autres édifices du moyen-âge et attend de ces futures expériences la confirmation de sa thèse. Dans ces conditions quel homme de bon sens oserait lui jeter la pierre ? « La science, a dit Cuvier, a presque toujours été retardée par les systèmes. » M. K. ne saurait encourir de reproches sur ce point ; il n'érige point de système ; il fait part d'une suite d'observations pénétrantes, sans parti pris ni préjugés, inspiré seulement par l'amour de la vérité. En un mot, il apporte sur la question tout un nouveau dossier.

On admet généralement que la nature est l'éternelle fontaine de Jouvence où les arts trouvent avec leurs modèles la source de leur inspiration et de leur force. L'architecture semble emprunter à la nature elle-même le principe de la *quadrature*, car on le retrouve dans les phénomènes de la cristallisation.

Il paraît même avoir présidé à la construction de la pyramide de Chéops, avec quelques complications, il est vrai.

Ce monument gigantesque, haut de 147 mètres, couvre une superficie un peu supérieure à cinq hectares. L'unité de mesure d'après laquelle il a été édifié et que nous appellerons *mètre de pyramide* correspond à $0^m,6356$; elle s'applique exactement à l'ensemble et à maint détail de cette masse, sans compter que certains tracés répondent à ceux de la *quadrature*. Or cette mesure, par la plus extraordinaire des coïncidences, est égale au vingt-millionième du diamètre terrestre [1].

1. La ligne de base de la pyramide à une longueur de 365,2028 mètres de pyramide, soit 232,1229 mètres ; la hauteur totale est de 232,038 mètres de pyramide, soit 147,4833 mètres. Les relevés et calculs faits sur place donnent des résultats concordants avec ceux-là. De plus la double longueur de la base de la pyramide divisée par sa hauteur donne le nombre π, rapport du rayon à la circonférence ; et voilà réalisée de façon aussi approchée que possible cette quadrature du cercle qui a préoccupé tant de cerveaux à travers les âges.

D'autre part, les relevés faits à la cathédrale de Strasbourg et appliqués à l'unité de mesure indiquée plus haut, soit la centième partie de l'espace compris entre les côtés du carré, donnent $0^{m},3553$.

Or, s'il est des mensurations de détails qui confirment l'adoption de cette mesure fondamentale, on remarquera toutefois qu'elle ne concorde pas plus avec la dimension du *pied* couramment employé jadis qu'avec l'unité de mesure de la pyramide de Chéops.

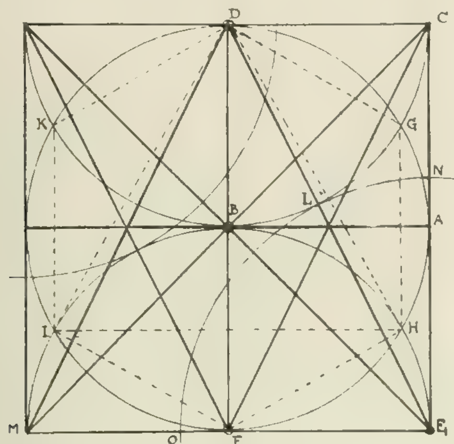


Fig 6. *Triangulation*, moyenne et extrême raison contenues dans la *quadrature*.

On arrive à un tout autre résultat, si, d'après les principes exposés, on admet que les anciens maîtres n'ont point pris pour point de départ le côté du carré, mais bien le côté du triangle inscrit. Au moyen du triangle auxiliaire ayant pour côtés 3, 4 et 5, les conséquences se déduisent d'elles-mêmes.

Appelons q le côté du carré et d le côté du triangle inscrit :

$$\frac{q}{d} = \frac{1}{\frac{1}{2}\sqrt{5}} = \frac{4/5\ d}{q}$$

La mesure dans œuvre de la coupe donne $35^{m},53$ pour le côté du carré, soit pour le côté A B *(fig. 2.)*

$$A\ B = 4/5\ d = \frac{35.53}{1,118} = 31^{m},78.$$

En d'autres termes, exactement 50 mètres de pyramide.

Largeur des piliers des bas-côtés, de la grande nef, partout les calculs faits d'après la *quadrature* concordent avec les résultats des relevés, en tenant compte des déformations dues aux mouvements de l'édifice.

En fait il existe entre la cathédrale de Strasbourg et la pyramide de Chéops une communauté de mesure qui correspond à la vingt-millionième partie du diamètre de la terre.

On n'ignore pas qu'Egyptiens et maîtres du moyen-âge étaient rompus à la pratique des tracés géométriques et des calculs, les uns pour les arpentages continuels de leurs champs après les crues du fleuve, les autres pour l'édification de leurs monuments. Certains principes architectoniques remontant à la plus haute antiquité se sont-ils transmis d'âge en âge par tradition ? Ont-ils été jalousement gardés comme de religieux secrets dans les ateliers et savamment mis en pratique ? Autant de questions auxquelles il est difficile de répondre et qui se posent nécessairement après la lecture de la thèse très ingénieuse et très originale que nous venons d'exposer sommairement.

Nous devons ajouter que le travail de M. K. est édité sous une forme agréable où plans, tracés géométriques et photogravures sont reproduits avec une grande netteté. Il eût peut-être été désirable que certaines figures géométriques aient été placées en regard du texte qui s'y rapporte. Cette légère critique de forme n'enlève rien au mérite fondamental de cette œuvre attachante.

G.

Périodiques.

NUOVO BULLETTINO DI ARCHEOLOGIA CRISTIANA, 1908, t. XIV, n. 1-2.

M. H. Marucchi écrit une étude intéressante sur les fouilles et les découvertes récentes dans la région du cimetière de Priscilla. (*La basilica papale nel cimitero di Priscilla ritrovata ed inparte ricostruita dalla parte della Commissione di archeologia sacra*, pp. 5-125, pl. 1-8 et 10 fig.). Au-dessus de l'antique cimetière, existait dans les premiers temps du christianisme une villa des Acilii Glabriones. De Rossi découvrit, en 1888, l'hypogée de cette famille et en 1890 il déblaya sommairement, pour la recouvrir de terre ensuite, la basilique de saint Sylvestre, située à la surface du sol.

De nouveaux travaux, exécutés en 1900, amenèrent la découverte d'un baptistère souterrain et donnèrent occasion à M. Marucchi d'attribuer au cimetière de Priscille, plutôt qu'à l'Ostrien, la tradition du ministère exercé par saint Pierre. En 1906 on déblaya plus à fond les ruines situées à fleur de sol et l'année suivante on reconstruisit deux édifices avec absides, dont l'un a été re-

connu avec une complète certitude pour la basilique dans laquelle le pape saint Sylvestre a été enterré. C'est grâce aux données fournies par l'itinéraire de Salzbourg que l'identification a pu être faite. On peut reconnaître l'emplacement des tombes de saints Félix et Philippe, deux des fils de sainte Félicité, mais on en est réduit à des conjectures sur les tombeaux des papes qui étaient enterrés en cet endroit : Marcel, Sylvestre, Libère, Sirice, Célestin et Vigile.

On n'a pas retrouvé les inscriptions historiques se rapportant à ces tombes célèbres et conservées dans les sylloges. Une seule inscription, gravée sur un socle de colonne, rappelle les noms des saints Félix et Philippe. Elle est connue d'ancienne date, Leblant en a fait don autrefois au musée du Louvre. M. Marucchi étudie à nouveau le texte des inscriptions, il trouve, spécialement, en réexaminant le papyrus de Monza, quelques indices nouveaux qui confirment sa thèse relative au séjour de saint Pierre dans la catacombe de Priscille. (Cette thèse a été admise par Mgr de Waal, pp. 153-156). En appendice à son article, il publie le catalogue des 59 inscriptions ou débris sculptés, retrouvés dans ces parages et fixés maintenant aux parois des deux édifices que la commission d'archéologie sacrée a fait reconstruire.

Deux débris de sarcophages sur lesquels on voit des éléments de l'histoire de Jonas ont été retrouvés hors de la porte Majeure à Rome. Ils paraissent dater du IVe siècle et proviennent peut-être de la catacombe peu connue de Castulus. (A. Bartoli. *Frammenti di sarcofago cristiano rinvenuti a S. Castulo sulla via Labicana*, pp. 127-130 et fig.)

D'après le P. Marchi, suivi par Mgr Wilpert, une peinture du IIe siècle à la catacombe de Prétextat représente le couronnement d'épines. Aucune autre représentation aussi ancienne ne figure une scène quelconque de la passion du Christ. Aussi l'interprétation du P. Marchi n'a-t-elle jamais été admise définitivement. Le père Garrucci rapportait la peinture au baptême du Sauveur et M. H. Marucchi reprend maintenant cette opinion en la précisant davantage. C'est d'après lui le témoignage du Christ, rendu par saint Jean qui est représenté. (*Osservazioni sopra una pittura biblica del cimitero di Pretestato*, pp. 131-142 et fig.)

R. M.

COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES.

Le bulletin archéologique du Comité (3e livr., 1907) contient une notice de M. R. Roger sur l'orfèvrerie religieuse du Comté de Foix et du Couserans. Cette région, isolée du mouvement général, n'a guère connu qu'un art d'emprunt et est restée pauvre en productions. C'est ce qui rend plus intéressants les deux beaux reliquaires du XVIe s., conservés à Oust et à Leix. Le premier, en argent repoussé, se compose d'un édicule à deux versants porté par un pied de calice godronné ; sur la crète se dresse une croix accostée de deux statuettes qui la désignent du bras ; des statuettes d'apôtres sont appliquées sur les trumeaux entre les deux fenestrelles de chaque mur.



Celui de Seix est d'une forme plus usuelle. L'édicule est porté par un pied analogue et par deux anges, soutenus par deux appliques issues du nœud de la tige du pied.

Leur origine est toulousaine.

Au fond de l'église des Cordeliers d'Apt, se dressait le mausolée du bienheureux Elzéar de Sabran, élevé en 1373. Chose rare et bien anormale pour l'époque, et digne de la renaissance, il était adossé contre le maître-autel et s'élevait en pyramide jusqu'à la voûte. Il servait de support à des bas-reliefs qui figuraient les miracles survenus après la mort du Saint. On en a gardé deux fragments, que décrit M. l'abbé Arnaud d'Agnel. Les sculptures en ronde bosse offrent un grand intérêt, un spécimen de l'art provençal et en particulier de la statuaire médiévale, de la statuaire à petite échelle quasi-indépendante de l'architecture.

L'un des fragments est un personnage agenouillé en prière. On ne pourrait trouver plus caractéristique exemple de la conception médiévale, relativement à l'expression et à la vérité réalistique. La physionomie du personnage est d'une beauté surhumaine, fort bien rendue, tandis que la pose de la tête, qui paraît comme croquée, montre le parti pris très franc des sculpteurs de l'époque, d'éviter de présenter le visage de profil. Pour les besoins de l'expression, le personnage regarde en haut, en renversant la tête, et néanmoins l'artiste a voulu présenter la face entière. Aux yeux des modernistes, incapables de changer leur point de vue d'appréciation, cette sculpture raide est un magot ; pour celui qui sait s'assimiler le sentiment de l'époque, c'est une œuvre savoureuse et d'un sentiment profond, malgré la difformité du corps ; il faut bien noter que nous sommes en présence d'une œuvre d'un artiste du deuxième et troisième ordre.

L'autre fragment représente, dans le même style, trois lépreux invoquant saint Elzéar.

L. C.

CERCLE ARCHÉOLOGIQUE DE TERMONDE, t. XII, 1907.

M. Broeckaert a publié une intéressante contribution à l'histoire du théâtre villageois en Flandre, savoir le commentaire du texte d'un drame religieux ayant pour sujet la construction miraculeuse du sanctuaire de Lebbeke, représenté en 1765.

Le même archéologue a décrit des sculptures conservées à l'église N.-D. de Termonde et attribuées à l'artiste malinois Théod. Verhaegen (1736).

BULLETIN DE LA SOC. D'ÉTUDES DE CAMBRAI, t. XII, 1908.

J. de la Rue. — La Vierge en bois sculpté de l'hôpital de la Charité de Lille.

— Abbé Masure ; les monuments historiques du Département du Nord.

SOCIÉTÉ HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE DU LIMBOURG.

M. J. Flamet donne des conseils pratiques pour la conservation des pierres tombales, et renseigne celles qui ont été signalées. M. R. de Selys-Longchamp donne une notice de celles de Borgharem.

M. V. Stuers raconte l'aliénation de quatre reliquaires de l'église de St-Servais de Maestricht, en 1849.

M. J. Schaepkens donne une description historique des rues de Maestricht.

NOTES D'ART, n. 4 à 5. 1908.

Jean Casimir, roi de Pologne au XVIIe siècle mourut abbé de Saint-Germain-des-Prés ; il a laissé un morceau de la sainte Croix, du sang et un fragment d'un clou de la Passion, qui se conservent à Notre-Dame, réunis dans un seul reliquaire.

M. Alex. Schurr fait l'historique de ces reliques en un article très documenté.

Signalons une intéressante visite au *Salon de l'École française* de Louis de Lutèce (notre vieil ami Ch.), où le charmant écrivain s'attache à apprécier les œuvres de peinture relativement nombreuses dues à des ecclésiastiques, et des pages non moins senties de M. A. Croquez sur l'aimable peintre flamand Farasyn.

M. Jean Bauer décrit l'antique petite église (carolingienne ?) d'Epfig en Alsace.

Varia.

Reliquary and Illustrated Archaeologist (1907 pp. 145-156). — E. B. Mitford étudie les reliquaires du moyen âge et leur décoration (p. 217-227). — G. Le Blanc Smith décrit un certain nombre de fonts baptismaux normands en Angleterre portant une salamandre ou dragon sculpté sur le bassin ; il croit y voir le symbole du diable ou du péché vaincu par l'eau bénite. (P. 233-243) W. H. Legg discute ce type iconographique de la Ste Trinité qu'on rencontre du XIIe au XVIe siècle et dans lequel Dieu le Père est assis tenant la croix sur laquelle se trouve Dieu le Fils, tandis que Dieu le Saint-Esprit a la forme de la colombe.

Bollettino d'Arte. — P. Bacci. L'église San Giovanni Forcivitas à Pistoie (XIIe).

Madonna Verona (1907, pp. 129-171). — H. Semper assigne à la première moitié du XIVe siècle un panneau du Musée de Vérone représentant un petit cycle de la vie de J.-C. et de la sainte Vierge ; il y montre l'influence teutonique sur la transformation de l'art byzantin.

Jahrbuch d. K. Preuss. Kunstsammlungen. (1907 pp. 131-149). K. Chystil. Peinture de Madone du Musée de Berlin, d'une facture semblable aux enluminures de la Bohème sauf les détails architectoniques qui rappellent le faire français.

Monatshefte fur Kunstwissenschaft, 1908, n°s 7-8. — Das Blutbad von Otranto in der Malerei des Quattrocento, par P. Schubring p. 593. Niederländischer Flügelaltar des XVI Jahrhunderts in berliner Privatbesitz par M. Zimmermann. Eine neuentdeckte Madonna Domenico Gaginis in Torcello bei Vemdig par Fr. Burger.

Livraison 9. — Der Johannesaltar des Meisters mit der Nelke, par H. Voss pp. 754-762. Die Wandgemälde in der Kirche des Kreuzesklosters bei Jeruzalem, par A. Baumstark pp. 771-784. Andrea di Giusto und das dritte Predellen-Stück vom pisanischen Altarwerk des Masaccio, par Detlev Freiherrn von Hadeln, pp. 785-789.

Analecta Bollandiana, 1908, *fasc.*, III-IV. — Le sanctuaire de la lapidation de S. Etienne par P. Peeters p. 359. Le tombeau de S. Dasius de Durostorum par Fr. Cumont, p. 369.

Literarische Rundschau fur das Katholische Deutschland, 1908, n° 8. — Neuere Kunstgeschichtliche Literatur par Sauer.

Art et décoration (1907-1908). — Articles de M. E. Grasset sur la stylisation en art; — de M. J. Guiffrey sur les grandes tentures exécutées à la Manufacture des Gobelins; — de M. M.-P. Verneuil sur des broderies écossaises, sur les vitraux de Grasset et sur la passementerie; — de M. L. Bénédite sur l'exposition rétrospective de l'École belge au Salon d'Automne; — de M. E. Sedeyn sur l'art appliqué au même Salon; — de M. G. Brière sur les boiseries des XVII[e] et XVIII[e] siècles; — de M. Ch. Saunier sur le vitrail dans l'Amérique du Sud; — de M. H. Clouzot sur l'exposition de la Toile imprimée au Musée Galliera; — de M. Ed. Bénédictus sur le cuir incrusté.

L'Art décoratif (1907-1908). — Articles de M. Jacques Dubois sur la sculpture sur bois: ce qu'elle fut, ce qu'elle est; — de M. M. Pézard sur l'origine du bijou; — de M. R. Hénard sur de vieilles maisons des environs de Paris ; — M. T. Leclère sur le potier d'étain Louis Boucher; — de M. C. de Danilowicz sur l'art populaire dans les Carpathes, à la frontière de la Galicie et de la Hongrie ; — de M. M. Marten sur l'art décoratif tchèque; — M. A. Chevassus sur l'art au Caucase ; — de M. E. Sorra sur l'architecture catalane ; — de M. L. Chassevent sur les mosaïques de M. Guilbert-Martin.

Repertorium fur Kunstwissenschaft (1904-1905). — *L'Influence des « Mystères de la Passion » sur la peinture allemande des XV[e] et XVI[e] siècles*, par M. K. Tscheuschner. Depuis quelques années, on s'est beaucoup occupé de l'influence du théâtre sur l'art. Après avoir donné une bibliographie des mystères, M. Tscheuschner montre par des exemples très significatifs que de grands artistes, tels que Dürer, Alterdorfer, Burgkmair, ont adopté dans leurs œuvres la mise en scène des drames liturgiques, ou emprunté les détails qui leur paraissaient les plus typiques.

— *Études sur la peintnre du trecento*, par M. M. O. Wulff et W. Suida.

— *Les Dessins des Offices et leurs rapports avec les œuvres de peinture, et de sculpture et architecture de Florence*, par M. E. Jacobsen.

— *Maîtres nurembergeois à Velden (1477-1519): Marcus Schœn, Ulrich Bildschnitzer, Leinhart Schürstab*, par M. A. Gümbel.

— *Description d'œuvres d'art chez Manuel Philes, poète byzantin du XIV[e] siècle*, par M. A. Munoz.

— *Un nouvel autel de Wolgemut à Feuchtwangen (Franconie).* M. A. Gümbel, établit que l'autel, terminé en 1484, est incontestablement de Wolgemut. On y voit, au centre et sur les volets, la Madone, la Visitation, l'Adoration des Mages, la Mort de la Vierge; l'Annonciation; sur la prédelle, les Pères de l'Église, saint Jean, saint André, saint Pierre, un Apôtre et le Christ.

— *Deux gravures du Maître aux banderoles à la Bibliothèque de l'Université d'Upsal*, par M. I. Collijn. Elles représentent les dix Ages de la vie humaine et la Délivrance du monde par la mort du Christ sur la croix et se trouvent dans un exemplaire de l'ouvrage d'Artesanus : *Summa de casibus conscientiae* (1473).

L'Exposition rétrospective de Düsseldorf (1904), par M. L. Scheibler. Notices sur les peintures des maîtres flamands et allemands.

Le Sentiment de la nature chez Nicolas de Pise, par M. A. Mœller.

Le maître du « Jardin du Paradis », par M. C. Gebhardt. Le musée de la ville de Francfort possède un célèbre tableau, qui représente la Vierge dans un jardin, avec l'enfant à ses pieds, entourée de saints et de saintes. M. Gebhardt croit voir la main du même artiste dans une *Madone aux Fraises* du musée de Soleure. Le peintre qui nous a laissé ces deux très belles œuvres se rapproche des miniaturistes.

Documents sur l'art à Augsbourg au XVII[e] siècle, par M. W.-R. Valentiner.

La partie orientale du château de Heidelberg et le prince Othon-Henri, par M. F.-H. Hofmann [1].

1. D'après la *Chronique des Arts*.

Chronique. SOMMAIRE : LES TRÉSORS D'ÉGLISES EN FRANCE. — MONUMENTS ANCIENS : Mont Saint-Michel, Paris, Rouen, Sar-Thegonnec, Strasbourg, Bois-le-Duc, Leysele, Wercken, Damme. — FOUILLES ET DÉCOUVERTES : France, Grèce, Autriche, Allemagne, Italie. — L'ART DU VITRAIL. — PEINTURES MURALES : Herpen (Hollande), Bruges. — NOUVELLES.

Les Trésors d'Eglises en France.

DES malfaiteurs restés inconnus se sont introduits dans l'église de Saint-Viance (Corrèze), et y ont dérobé une châsse très précieuse en cuivre doré ornée de plaques d'émail et de figures en cuivre repoussé, merveille de l'art limousin des XII[e] et XIII[e] siècles. Depuis la châsse a été retrouvée, dépouillée de tous les sujets qui l'ornaient et de ses pierreries dans un champ de blé, ainsi que le fragment de croix en cristal de roche et cuivre doré volé à l'église.

Des malfaiteurs ont dérobé dans la vieille église de Bredons, près Murat, plusieurs anciennes étoffes précieuses, un couvre-ciboire de grande valeur, des montures en or d'anciens ostensoirs et ont lacéré et aspergé d'encre d'autres belles étoffes anciennes.

En outre, l'antique église du village de Flassans (Var) a été cambriolée par des malfaiteurs, qui ont emporté plusieurs bijoux précieux ornant la statuette de la Vierge, dont ils ont brisé les bras et les jambes. Des vases ont été également détériorés et des ornements ont été arrachés.

Ce sont là des faits divers qui datent d'hier et presque tous les jours on en lit de semblables dans les journaux. La *Chronique des Arts* dit que les vols d'objets d'art commis dans les églises augmentent dans des proportions qui commencent à inquiéter l'opinion.

L'année 1907 avait vu s'accomplir trente-quatre cambriolages, et parmi les œuvres d'art dérobées se trouvaient la châsse d'Ambazac, la colombe de Laguenne. L'année 1908 promet d'être pire encore, et au bout de huit mois on compte plus de quarante-six vols.

L'attention des voleurs a été attirée sur les trésors d'églises ; les incertitudes d'une période législative transitoire facilitent les opérations ; des sociétés de cambrioleurs, comme l'ont montré des affaires récentes, se sont formées pour tirer le parti le plus profitable de la situation. L'expérience prouve qu'elles ne réussissent que trop. A examiner dans le détail cette série de vols, on s'aperçoit que les malfaiteurs sont documentés sur les régions où se trouvent des œuvres d'art, et on est amené à tout redouter. N'apprenait-on pas, il y a quelque temps, que le célèbre trésor de Conques n'était pas en sûreté ? Le reliquaire en or de Pépin, la statue de sainte Foy, et tant de pièces d'orfévrerie ancienne sont à la merci d'un coup d'audace.

Que peut-on tenter pour mettre fin à ce scandale ? Les fabriques ont disparu, et le clergé occupe les églises sans titre juridique. L'Administration des Beaux-Arts a annoncé un projet de loi. L'idée d'abord émise de transférer tous les objets dans des musées a soulevé tout de suite des protestations justifiées. Il y a quelque chose de paradoxal à transporter, sous prétexte de sécurité, des œuvres d'art dans des musées qui n'offrent pas plus de garantie que les églises. Et, en outre, comment ne pas protester contre une centralisation excessive qui dépouillerait départements et communes et qui, en arrachant les ouvrages au décor pour lequel ils ont été créés, leur ôterait toute vie et toute signification ?

De tous les projets proposés, celui qui a le moins d'inconvénient est de réunir dans un certain nombre d'églises les trésors aujourd'hui dispersés. Les départements, les communes, l'Etat, les fidèles pourraient, là où l'organisation actuelle serait insuffisante, faire les frais d'un gardiennage sérieux. Des groupes de communes dans chaque région s'entendraient pour choisir une église destinée à servir d'asile commun aux œuvres d'art qui, ainsi, auraient au moins la possibilité de continuer leur destinée dans leur milieu traditionnel. En tout cas, on ne peut plus remettre à prendre un parti, et l'Administration des Beaux-Arts n'aura pas mal employé ses vacances si elle apporte à la rentrée un projet précis et pratique.

Nous ajouterons, qu'à notre humble avis, il n'y a qu'une bonne solution : c'est de faire cesser par le Gouvernement la persécution religieuse.

Monuments anciens.

Mont-Saint-Michel. — Par décret en date du 17 juillet dernier, sont affectés au service des Beaux-Arts « les anciens remparts du Mont-Saint-Michel, dits remparts de la ville, tels qu'ils sont figurés sur le plan du 14 janvier 1908 ».

Déjà un décret du 20 avril 1874 avait affecté au même service l'ancienne abbaye et ses dépendances. En 1879, par convention en date du 10 septembre, la commune du Mont-Saint-Michel s'était désistée en faveur de l'Etat « de toute prétention à la propriété de l'enceinte de la ville, réserve faite des droits que le dit acte lui reconnaît ». Le nouveau décret a pour objet la conservation de ces remparts. Classés dorénavant comme monument « historique », on ne pourra plus y toucher, pour quelque motif que ce soit, sans l'avis de la Commission des monuments historiques.

Le Conseil général du Calvados a émis le vœu que le Mont-Saint-Michel tout entier, et

non pas seulement les remparts, fût classé comme monument historique.

D'un autre côté il vient de se fonder à Paris, 16, rue Grange Batelière sous le titre : *Les Amis du Mont-Saint-Michel*, une Société qui se propose de « poursuivre, par une énergique campagne d'opinion, le double but de défendre le Mont-Saint-Michel contre toute entreprise tendant ou pouvant aboutir à lui enlever son caractère artistique, et de lui restituer, dans la mesure du possible, son aspect insulaire et primitif ».

***

Paris. — La Commission du Vieux-Paris vient de protester avec énergie contre la rage de démolition qui sévit plus que jamais sur la capitale. L'hôtel des anciens évêques de Sens serait menacé de la pioche ; aussi M. L. Lambeau, secrétaire de la Commission, demande que l'administration comprenne ce bel édifice, d'un type si rare à Paris, dans le plan de campagne de 500 millions qui va être soumis au Conseil municipal et sur lequel figurent déjà les deux maisons de la pointe de la Cité, vers le Pont-Neuf.

***

Rouen. — Le Conseil d'arrondissement de Rouen vient de faire entendre un cri d'alarme au sujet de la destruction dont tant de monuments du vieux Rouen ont déjà été l'objet et du vandalisme dont sont menacés plusieurs autres : la fontaine accotée au donjon de la Grosse Horloge ; la façade du Bureau des Finances, qui disparaît sous un fouillis de réclames d'un caractère peu artistique ; l'aître de Saint-Maclou ; la cour de l'Albane ; de nombreuses fontaines, dont la fontaine Lisieux. Le Conseil d'arrondissement demande, en outre, le rétablissement de la fontaine autrefois consacrée à Jeanne d'Arc, place de la Pucelle, et remplacée, on n'a jamais trop su pourquoi, par une effigie de Mme du Barry. Enfin il déplore « l'effondrement » de l'abbaye de Saint-Georges et de l'abbaye de Jumièges.

***

Sar-Thegonnec. — Le calvaire datant du XVIIe siècle, un des monuments les plus curieux de la Bretagne, a été mutilé par des vandales ; deux statues figurant les personnages de la Passion ont été renversées et brisées.

***

Strasbourg. — D'importants travaux sont actuellement en cours à la cathédrale ; par suite d'un abaissement des eaux de fond, un tassement s'est produit dans les fondations de la grande tour du Nord et il faudra procéder au remplacement des pilotis de chêne qui supportent les assises inférieures de la tour.

On profitera de la même occasion pour refaire en entier le parvis extérieur, dont les dalles en grès rouges seront remplacées par des dalles en granit. En même temps, le parvis sera élargi sensiblement et abaissé d'environ 30 à 40 centimètres. A une profondeur d'un mètre sous le portail principal, on a trouvé quantité d'ossements humains, ce qui confirme la vieille croyance que la cathédrale a été construite sur un ancien cimetière.

Après l'achèvement des travaux, la flèche dominera le parvis de 142 m. 40. Le jésuite Meyer mesura la tour du Nord en 1764, et il trouva 490 pieds, ce qui donne 142 mètres, dimension qui a été admise depuis lors.

***

Bois-le-Duc. — Sous l'Hôtel de Ville de Bois-le-Duc on a découvert une cave, qui date du XVIme siècle. Il ne s'agit donc pas, comme on l'avait dit, d'une crypte du XIVe siècle !

C'est à M. Mosmans, un érudit qui s'occupe de l'histoire locale de sa ville natale, qu'est due la découverte. Les comptes de la ville et les données fournies par les historiens Van Oudenhoven et d'autres prouvent que la cave a été construite en l'année 1529. Elle est d'ailleurs moins remarquable que la cave qui a passé un moment pour la crypte de l'église St-Pierre à Louvain [1].

Cette découverte, assez peu remarquable, a vivement impressionné la bonne ville de Bois-le-Duc, qui d'ordinaire ne s'inquiète pas outre mesure des glorieux monuments de son passé.

La restauration de la cathédrale se poursuit, mais elle est loin d'être à l'abri de toute critique. Les restaurateurs croient devoir corriger l'intéressante sculpture qui couvre le monument. Ainsi sur le glacis d'un contrefort près du portail septentrional, un chien de garde, sculpture très authentique, a été remplacé par un chevalier armé. Cette intelligente substitution a été faite en l'an de grâce 1907 !

***

Leysele-lez-Furnes. — Dans la nuit du 21 au 22 août, un incendie a détruit la petite église monumentale de Leysele. Du bel édifice cons-

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1907, p. 382 et suiv.

truit en style gothique au XVIe et XVIIe siècle et restauré en partie, il y a deux ans à peine, il ne reste que les murs et le bas de la tour centrale lézardée, celle-ci était plus ancienne que les nefs et fort élégante.

***

Wercken. — La restauration partielle de la petite église de Wercken (Flandre occidentale), vient d'être décidée. La tour, le transept et une partie de la façade occidentale datent du XIIe siècle.

***

Damme. — Au cours de travaux intérieurs exécutés dans une maison à façade brugeoise, on a découvert les montants d'une ancienne cheminée du commencement du XVIe siècle. Elle a une largeur extérieure de $2^m,89$. Les montants, en pierre blanche sont ornés dans les gorges d'un riche rinceau de feuilles et de grappes de vigne. Le jambage droit porte un homme et une femme se faisant la cour, tandis qu'à l'autre les deux personnages, se boudant sans doute, se tournent le dos ; la jeune femme en outre caresse un chien, pour montrer peut-être qu'elle a de quoi se consoler de l'abandon de son mari.

Le linteau en dos d'âne et en pierre blanche offre une moulure garnie d'un rinceau de vigne, dans lequel courent des bestioles, taillé d'une manière vraiment superbe. La hotte est droite et construite en briques de couleurs mélangées (1).

Fouilles et découvertes.

France — Il existe à Dissentis, dans le canton des Grisons, à 1170 mètres au-dessus du niveau de la mer, un cloître bâti en 614 par des moines irlandais et francs. Depuis deux ans, on a entrepris des fouilles méthodiques, pendant les mois où il n'y a pas de neige. On a ainsi découvert une crypte du VIIe siècle, où sont étendus les corps de saint Sigisbert, premier abbé, et de saint Placide, premier fondateur de l'abbaye ; plus loin, on a trouvé les fondations d'une église datant de l'époque la plus reculée du moyen-âge ; à l'intérieur, on vient de mettre à jour un pavement en mosaïque de porphyre vert de toute beauté, où sont incrustés en marbre blanc des ornements, des animaux et des inscriptions. Les fouilles vont être continuées (2).

***

Des travaux exécutés pour établir un chemin de fer de Béziers à Cruzy ont fait mettre au jour un cinquantaine de tombeaux de pierre recouverts de tuiles. Dans ces tombeaux on a trouvé des poteries en terre cuite, un récipient en cuivre, un couteau, un anneau de suspension, une boucle de ceinturon ovale en bronze, une autre en cuivre, une troisième ronde, avec la lettre V accompagnée de pointillés : d'autres anneaux, une faucille et une médaille représentant de face la figure de Constantin le Grand, ce qui fait supposer que la nécropole ainsi découverte date du IVe siècle.

***

Grèce. — D'intéressantes trouvailles ont été faites par M. Sotiriadis, en Grèce, dans les ruines de l'ancienne Kalydon, près du village d'Evinochori. Dans la petite église de la Transfiguration, édifiée près de ce village avec les débris d'une ancienne chapelle, il a découvert, encastrée dans la maçonnerie de l'autel, une grande stèle de marbre, portant des inscriptions peu déchiffrables, qui semblent dater de l'an 200 avant notre ère et provenir du célèbre temple d'Artémis Laphria. Enfin, en fouillant au pied de l'église, il a mis a découvert une sépulture d'époque hellénistique contenant un riche mobilier funéraire ; figurines de terre cuite, pendants d'oreilles et bracelets en or, etc.

***

Autriche. — On parle en Autriche de la réapparition d'une œuvre importante de Titien. Il s'agit d'une *Madone avec l'Enfant Jésus*, que le peintre viennois Édouard Dussek aurait découverte au château de Freudenthal où naguère la toile avait été envoyée pour y être restaurée. Le peintre Dussek, en enlevant des repeints, aurait fait reparaître dans la partie supérieure le nom de Titien et la date de 1534. Le tableau mesurerait 1 mètre de haut sur 60 centimètres de large.

***

Allemagne. — On a découvert dernièrement à Belgard, en Poméranie, une peinture sur panneau du XVe siècle, représentant la Madone avec l'Enfant Jésus et saint Joseph dans un paysage. Le monogramme H. M. qu'il porte l'a fait attribuer à Memling ; mais il est plus probable qu'on se trouve en présence d'un tableau néerlandais de qualité moyenne, des environs de 1510.

***

Italie. — M. Guoli publie dans *Antologia*, le

1. *Emulation de Bruges.*
2. *L'action Française.*

détail de la découverte qu'il vient de faire de la maison de Burckard cérémoniaire du pape Alex. Borgia.

Cette maison se trouve dans la *Via Torre Argentina ;* elle fut construite vers 1500 et porte les marques évidentes de l'architecture gothique allemande. Burckard était né en Alsace et *Argentina* est le nom latin de Strasbourg ; il n'est pas douteux que, devenu évêque d'Orte et cérémoniaire du pape, il n'ait fait venir de son pays d'origine et ouvriers et architecte pour se faire ériger une demeure du plus pur style gothique allemand.

L'art du vitrail.

Belgique. — Dans une de ses récentes chroniques, M. Fierens-Gevaert, rappelant que l'illustre maître gantois, Hugo van der Goes, exécuta pour diverses églises des cartons de vitraux, émettait cette mélancolique réflexion :

« Pourquoi faut-il que de nos jours, nos grands peintres de figures ne connaissent point la joie de composer de tels décors et que de misérables fabricants, ayant à leur solde de pauvres peintres, pasticheurs du passé, s'adjugent le monopole exclusif de ces travaux ? D'où vient, hélas ! cette peur que nous avons de l'art vivant, nous qui avons été les artistes les plus libres de la terre ? Et d'où vient ce mercantilisme affreux dans le temple de l'art?... »

Prenant texte de ce passage, M. Oct. Maus renchérit sur ces doléances, déjà excessives :

« Il est désolant, en effet, écrit-il, dans le dernier numéro de l'*Art Moderne*, de constater la décadence d'un art jadis si brillant et dont les Flandres, particulièrement, virent éclore les plus éblouissantes floraisons. Limité aujourd'hui à quelques « spécialistes » il est tombé aux plus vulgaires imageries, aux saint-sulpiceries les plus édulcorées... »

« S'il y a une partie de vérité dans ces lignes, s'il y a, dans le temple de l'art, des marchands qui fournissent des « marchandises » pour les temples de Dieu, il y a aussi, heureusement, dit à ce sujet le critique d'art du *Bien Public* des peintres-verriers qui méritent mieux que l'oubli ou le dédain.

Mais il faut dire à la décharge (?) d'Oct. Maus, qu'il est une partie de l'art belge qu'il méconnaît ou feint d'ignorer.

Les artistes chers à l'« Art moderne » ne font pas de vitraux, pas même de cartons de verrières; dès lors, c'est entendu ! il n'y a plus de vitraux d'art ! C'est peut-être manquer de largeur de vues et d'éclectisme.

Que l'on fabrique de nos jours, en Belgique et aussi à l'étranger, de très mauvais vitraux, nul ne le contestera, mais que des spécialistes artistes en produisent de très beaux, notamment en Belgique et en Angleterre, aucun critique éclectique n'oserait le nier.

Si quelque jour M. Oct. Maus passe par Mons ou par Dinant, par exemple, il aura l'occasion d'y voir des verrières d'un certain Gust. Ladon, qui n'en est plus tout à fait à ses débuts ; elles valent bien les œuvres du maître-verrier Capronnier à qui le directeur de l'« Art moderne » garde un reconnaissant souvenir parce qu'il « occupa » un instant Charles De Groux et Constantin Meunier.

Ne connaissant ni Ladon, ni les frères Ganton, ni Coppejans de l'atelier Casier, ni bien d'autres, M. Oct. Maus ajoute :

« Fournir aux figuristes belges l'occasion d'exercer à l'art du vitrail leurs aptitudes décoratives serait pour le Gouvernement, pour les fabriques d'églises, pour les administrations communales, pour les architectes appelés à construire des édifices publics une initiative hautement louable ».

D'accord, mais à condition que les figuristes belges commencent par se rendre un compte exact de ce que c'est qu'un vitrail.

Il y a quelques mois, la *Chambre syndicale des Arts industriels* de Gand organisait un concours pour cartons de vitrail : en l'absence des « spécialistes » dédaignés en bloc par le critique, le résultat fut pitoyable et, malgré l'indulgence du jury aucune prime ne put être décernée ; or, ce qui choquait le plus dans les projets présentés, c'était l'ignorance des règles du genre.

Et cette ignorance, notez-le, est quasi générale.

Presque tous les artistes non spécialistes, au lieu de faire du vitrail, font de la peinture, des tableaux sur verre — ce qui n'est pas du tout la même chose et ce qui fut souvent l'erreur de Capronnier et des artistes qu'il occupa.

D'autres en font une mosaïque opaque ou une tapisserie ; d'autres enfin n'ont aucune idée de la mise en plomb et de ses exigences.

La verrière est, par définition, une mosaïque translucide, « une marqueterie de fragments de verre de couleur, coupés suivant des formes données et sertis de plombs qui soulignent le dessin et regidifient l'ensemble ».

« Le rôle du vitrail, a très bien dit L. de Fourcaud, dans son « Cours d'esthétique et d'histoire de l'art », est de créer, dans l'intérieur d'un édifice, une ambiance lumineuse et colorée et de faire apparaître des images incarnant des sentiments et des idées dans un rayonnement ».

Son dessin a pour but de fixer les images et les significations humaines ; sa couleur doit dériver essentiellement de la juxtaposition des verres colorés et non de l'émaillage.

Certes les peintres-verriers ont le champ libre

moins libre cependant que d'autres artistes; ils doivent, plus que n'importe qui, garder le souci de l'harmonie décorative.

Si l'évolution du vitrage est en accord avec celle de l'architecture, il importe de tenir compte des exigences de celui-ci et des nécessités de celle-là.

Quoi qu'en disent MM. Fierens-Gevaert et Oct. Maus, nous sommes en progrès ; le déplorable abus consistant à faire du vitrail une vraie peinture d'imitation qui sévit pendant la majeure partie du dernier siècle a presque complètement disparu ; et déjà quelques spécialistes — nous nous en occuperons prochainement — affirment leur personnalité, font de l'art vivant et libre, tout en respectant de cet art les règles essentielles.

Sous le bénéfice de ces remarques on ne peut que se rallier à cette conclusion pratique de l'article visé :

« Les vastes halls de l'Exposition de Bruxelles seraient pour la rénovation du vitrail un champ d'expériences excellent.

Qu'on ouvre un concours auquel on appelle tous les peintres belges. Qu'on fasse exécuter, pour en décorer les sections de l'ameublement, des industries artistiques, etc., les meilleurs projets. L'intérêt artistique de l'exposition en sera singulièrement accru et l'on verra renaître en Belgique, nous sommes en droit de l'espérer, un art dont chacun regrette la déchéance ».

Ce concours, à en juger par des épreuves antérieures analogues, serait instructif, voire même, sous certains rapports, amusant.

Il démontrerait que, si la plupart des figuristes ignorent le premier mot de la théorie de la vitrerie artistique, de la mosaïque translucide, il en est d'autres, ignorés en certaines « chapelles » laïques, qui savent décorer l'édifice par l'ornement, généralement polychrome, de la cloison translucide de ses baies d'éclairage ».

A. D.

L'article que nous venons de reproduire à provoqué la lettre suivante adressée au *Bien public* par un de nos estimés collaborateurs :

Gand, 12 octobre 1908.

Monsieur le Rédacteur en Chef,

Permettez-moi d'ajouter quelques mots aux excellentes réflexions qu'ont suggérées à votre chroniqueur artistique les idées émises récemment par M. Fierens-Gevaert sur l'état déplorable, d'après lui, de l'art du verrier en Belgique.

S'il est un art qui, depuis un demi-siècle, a fait des progrès considérables dans notre pays, c'est certes celui du verrier ; et cela au point que, sans faux chauvinisme, on peut dire que, dans aucun pays de l'Europe, on ne produit des verrières qui puissent soutenir la comparaison avec celles fabriquées dans nos contrées. Je crois avoir vu la plupart des grands vitraux, tant anciens que modernes, et je ne sais cacher le sentiment d'admiration que j'ai éprouvé, la véritable jouissance artistique que j'ai ressentie lorsque je vis, pour la première fois cet admirable *Arbre de Jessé* de l'église de Dinant, œuvre de notre concitoyen M. Ladon.

Tout homme qui a quelque peu le sens esthétique, est saisi de cette harmonie des couleurs, de la conception grandiose, de l'exactitude du dessin qui caractérisent ce vitrail que je n'hésite pas à déclarer un chef-d'œuvre.

Mais si l'on est parvenu à cette perfection artistique, il est juste de faire remonter cette renaissance de l'art du verrier à celui qui, le premier, en rappela les vrais principes, feu M. le baron Bethune. Si nous occupons actuellement la première place dans cet art, c'est à lui que nous en sommes redevables.

J'ai déjà émis les mêmes idées à la Séance générale de la Commission royale des Monuments de 1904, après qu'aux séances de 1899 et de 1901, feu le regretté gouverneur de la Flandre occidentale, s'inspirant des idées de son père, avait résumé d'une manière claire et précise les principes généraux de l'art du verrier. Il avait donné à ces lectures le titre de : *Quelques notes sur l'art de la vitrerie selon la tradition médiévale ;* en réalité, c'est un excellent traité sur la matière.

En fait d'art, comme en toutes choses, on peut avoir ses préférences ; mais l'historien de l'art doit admirer le beau partout où il le rencontre ; et ignorer systématiquement les œuvres d'une école parce que certaines de ses tendances peuvent vous déplaire, c'est aller à l'encontre d'une des premières lois de la critique historique. J'ai, du reste, constaté le même oubli, — les Allemands disent *ignoriren*, — dans trois volumes, publiés récemment, sur l'histoire de l'art contemporain en Belgique. Un pareil procédé n'a rien de scientifique.

Veuillez agréer, Monsieur le Rédacteur en Chef, l'assurance de mes sentiments distingués.

Prof. ADOLF DE CEULENEER.

Peintures murales.

Herpen (Hollande). — Des peintures murales sont apparues récemment à Herpen (Brabant septentrional), sous la chaux qui s'écaillait aux panneaux des voûtes du chœur, datant du XVe siècle. Cette église est en voie de restauration et d'agrandissement. Le chœur avec la tour occidentale sont les seules parties conservées de l'ancien édifice.

* * *

Bruges. — Au transept nord de l'église Saint-Jacques en enlevant les boiseries, on a remis à nu des restes de peintures décoratives d'un grand caractère et d'une conservation relativement bonne. La disposition primitive est facile à reconstituer : d'élégantes architectures encadrent des figures isolées ou des scènes de l'Ecriture. Il ne reste pour ainsi dire que deux compartiments, et encore la partie inférieure en est fortement endommagée : dans le premier est figuré S. Thomas mettant le doigt dans la plaie du côté du Christ ; dans l'autre, un Saint semble regarder cette scène.

Nouvelles.

L'Administration préfectorale de la Seine vient de mettre au point l'inventaire des œuvres d'art dont la ville de Paris et le département sont propriétaires dans les 68 églises, les 8 temples et les 2 synagogues de Paris. Le travail fut commencé en 1870 et a abouti à la constitution d'un énorme Catalogue comportant neuf volumes.

*
* *

Entretien des Objets d'art. — On lit dans le *Bulletin des Métiers d'Art.*

Pour prévenir et pour corriger différents abus artistiques dans les églises italiennes, comme, par exemple, l'introduction d'horreurs modernes à côté des chefs-d'œuvre anciens, ou la « restauration » des peintures murales faite sans goût, etc., le cardinal secrétaire d'Etat a décidé l'institution, dans chaque diocèse d'Italie, d'une Commission pour l'entretien des objets d'art et des documents conservés dans les églises. Cette Commission fonctionne déjà dans le diocèse d'Ascoli-Piceno et, pour en faciliter les opérations, l'évêque a adressé à son clergé une circulaire contenant une suite de questions, dont les réponses devront être retournées avec les photographies des objets décrits. Entretemps, la Commission diocésaine a rédigé quelques « règles pratiques » pour le clergé ayant sous sa garde des documents et des objets d'art.

Les lavages, réparations et vernissages des tableaux, détrempes et fresques sont défendus, ainsi que le nettoyage, à la pierre-ponce ou par d'autres procédés des statues, bas-reliefs et marbres de tous genres. La redorure et la réargenture d'objets antiques en métal (chandeliers, encensoirs, reliquaires, etc.) sont défendues, à moins d'autorisation. Il est interdit de changer ou de réparer les anciennes broderies, dentelles, etc., sans consultation des personnes compétentes et sans autorisation préalable.

L'usage et l'introduction, pour dévotion publique, de statues faites de mannequins habillés d'étoffe sont absolument défendus. Toutefois, si les images de cette nature qui sont en usage ne sont pas trop laides, elles peuvent être encore tolérées pour quelque temps. L'exhibition de chromos de qualité commune est interdite. L'introduction dans les églises, pour vénération publique, de nouvelles statues, images, peintures, etc., sans permission de la Commission, est sévèrement défendue ; ces objets doivent d'abord être présentés à la Commission, au moins en dessin ou photographiés. Les fleurs naturelles doivent être préférées pour orner l'autel ; les fleurs artificielles ne sont autorisées que pour autant qu'elles ne soient pas indignes du sanctuaire et de la table sainte. Il n'est pas permis d'attacher aux statues, aux tableaux ni à leurs cadres des ex-voto ou autres ornements (bijoux, chaînes, colliers, boucles d'oreilles etc.). Dans les endroits où il s'en trouve actuellement, il faudra les enlever immédiatement avec soin. Les bénitiers doivent être vidés au moins deux fois par mois et, avant de renouveler l'eau bénite, il faudra les laver avec de l'eau bouillante contenant une solution de sublimé corrosif à 1 p. m. Les fidèles doivent être informés, à la fois verbalement et par des notices appropriées affichées à des endroits visibles, que le respect pour la maison de Dieu, la décence et l'hygiène défendent d'expectorer dans les églises, etc.

Parmi ces instructions, il en est quelques-unes qui auraient leur raison d'être également ailleurs qu'en Italie.

C. B.

*
* *

L'*Argus de la Presse*, qu'un violent incendie avait détruit il y a plus de six mois, est complètement réorganisé et réinstallé au Faubourg-Montmartre.

*
* *

Notre Rédacteur M. L. Cloquet, professeur à l'Université de Gand, a été nommé professeur de perspective pittoresque à l'Institut supérieur des Beaux-Arts d'Anvers.



Imprimé par Desclée, De Brouwer et Cie, LILLE PARIS BRUGES-BRUXELLES-ROME.

SOCIÉTÉ SAINT-AUGUSTIN.

TABLE ANALYTIQUE GÉNÉRALE

DES 25 DERNIÈRES ANNÉES

DE LA

Revue de l'Art chrétien

1883-1908

Prix de souscription : 5 fr.

Nous nous proposons d'entreprendre ce travail considérable, pour ce qui concerne la *Revue de l'Art chrétien*, et nous nous adressons à cet effet à nos abonnés pour leur demander leur adhésion préalable. Nous en assumerons le labeur et notre éditeur en risquera les frais, si nous y sommes l'un et l'autre encouragés dans une mesure assez large, par le retour du bulletin de souscription ci-joint. Le prix de la table est fixé **au maximum à 5 fr.**, mais le prix pourra être réduit si les adhésions sont nombreuses.

